Leben Michelangelo's.

Michelangelo.

Zweiter Band.

Leben
Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Zweiter Band.

Dritte durchgearbeitete Auflage.

Hannover.
Carl Rümpler.
1868.

Inhalt.

Siebentes Capitel.

1508—1509.

Berufung nach Rom. — Die Ausmalung der Decke der Sistinischen Capelle. — Schwierigkeiten des Unternehmens. — Berufung der florentiner Maler. — Ungeduld des Papstes. — Beendigung der ersten Hälfte der Arbeit. — Raphael in Rom.

1.

Michelangelo fand als er nach Florenz zurückkam eine Reihe von Arbeiten vor, deren Fortführung nothwendig war. Der Carton mußte gemalt, der Bronzedavid beendigt werden; die zwölf Apostel für den Dom waren kaum begonnen. Bei diesen hatten die Besteller einstweilen die Hoffnung aufgegeben und das dafür gebaute Haus vermiethet. Michelangelo nahm es jetzt selber auf ein Jahr für zehn Goldgulden; doch wohl zu keinem anderen Zwecke, als um die Arbeit darin vorwärts zu bringen. Endlich, Soderini hatte einen großen Plan: es sollte eine kolossale Statue auf den Platz vor dem Regierungspalaste kommen und Michelangelo sie ausführen. Ueber den Block verhandelte man bereits mit dem Besitzer von Carrara, dem Marchese Malaspina.

Alles dies mußte jedoch zurückstehen gegen das Grabdenkmal Giulio's. Michelangelo blieb nur den März 1508 in seiner Vaterstadt und ging dann wieder nach Rom. Er dachte nicht anders als seine Kräfte ganz dem großen Werke zu widmen, das er vor zwei Jahren verlassen hatte, allein davon war keine Rede jetzt im Vatican. Er sollte als Maler in Anspruch genommen werden. Bramante hatte die Sache ausgedacht. Dem Papste war nicht wieder auszureden, die Aufstellung eines Grabdenkmales bei seinen Lebzeiten sei ein böses Omen. Da Giulio aber einmal in Michelangelo verbissen war, wurde für diesen etwas ersonnen, wobei man ihm eher beizukommen hoffte als in der Bildhauerei. Darin übertraf er alle: jetzt sollte er malen. Der Papst bestand darauf,

daß Michelangelo die Wölbung der Sistinischen Capelle, so genannt weil sie von Sixtus (1473) erbaut worden war, ausmalte.

Der Auftrag war ihm durchaus nicht zu Sinne. Er erwiederte, daß er in Farbe nie etwas gethan habe und um andere Arbeit bitten müsse. Sein Widerspruch machte den Papst nur um so hartnäckiger, und Giuliano di Sangallo's vermittelnder Einfluß brachte es dahin, daß Michelangelo auf die Sache einging.

Die Sistinische Capelle, heute durch verschiedene Bauten späteren Datums so mit dem vaticanischen Palaste verbunden, daß ihre äußere Architektur in dem großen Ganzen völlig drinsteckt, ist ein viereckiger Raum, über das Doppelte so lang als breit und von bedeutender Erhebung, so daß er hoch und schmal erscheint. Die Wände sind glatt, die Fenster, je sechs an der Zahl, verhältnißmäßig schmal und niedrig, und dicht unter der gewölbten Decke an den beiden längeren Seiten angebracht. Nahe unter ihnen bildet ein schmaler, krönungsartig vorspringender Mauerabsatz, der heute mit einer niedrigen metallnen Balustrade geschützt ist, eine Gallerie, auf der sich entlang zu drängen Viele schwindlich machen würde. Die Fenster sind oben gerundet. Ueber ihnen setzt das glatte Gewölbe der Decke an die Seitenwände an und zwar so, daß die Zwickel immer zwischen den Fenstern spitz in die Wand herab verlaufen.

Zuerst ging die Absicht des Papstes nur dahin, den mittleren Theil der Deckenwölbung mit Gemälden von geringer Figurenzahl ausfüllen zu lassen. Es kam ein Contract zu Stande, nach welchem der Preis für Alles in Allem auf 3000 Scudi festgestellt wurde. „Heute, am 30. Mai 1508, lautet eine auf uns gekommene Notiz, habe ich, Michelangelo, der Bildhauer, von Seiner Heiligkeit Papst Giulio dem Zweiten fünfhundert Ducaten erhalten, welche mir Messer Carlino der Kämmerer und Messer Carlo Albizzi auf Rechnung der Malerei ausgezahlt haben, mit der ich heutigen Tages in der Capelle des Papstes Sixtus meinen Anfang mache,

und zwar unter den contractlichen Bedingungen, welche Monsignor von Pavia aufgesetzt und ich mit eigener Hand unterschrieben habe.'

Michelangelo begann darauf seine Entwürfe zu machen. Einige von diesen Zeichnungen sind noch erhalten. Bald überzeugte er sich, daß die Malerei in dieser Weise ausgeführt zu einfach und erbärmlich erscheinen müsse, und der Papst stimmte ihm bei. Es wurde nun beschlossen, den ganzen Raum bis zu den Fenstern mit Gemälden zu bedecken, und Michelangelo freigestellt, die Compositionen ganz nach eigenem Gutdünken zu schaffen. Ein neuer Contract erhöhte den Preis dafür auf das Doppelte und die Arbeit in der Capelle wurde in Angriff genommen.

Ehe es jedoch hier zum Malen kam, waren eine Anzahl Schwierigkeiten zu überwinden, deren erste in der Errichtung eines brauchbaren Gerüstes bestand. Bramante hatte Löcher durch die Wölbung der Decke geschlagen, Stricke hindurchgelassen und auf diese Weise ein schwebendes Gerüst hergestellt. Michelangelo fragte, wie er es denn bei der Malerei mit den Löchern halten solle? Bramante gab den Uebelstand zu, ohne jedoch angeben zu können wie ihm abzuhelfen wäre.

Es scheint nicht, daß es Uebelwollen von Seiten Bramante's war, wenn er kein besseres Gerüst bauen zu können erklärte. Das Einfachste wäre gewesen, es vom Boden aus auf Balken in die Höhe zu bringen. Daraus aber daß dies nicht geschah und daß man nicht einmal daran dachte, ergiebt sich vielleicht, daß es bei seiner Errichtung zugleich darauf ankam, die Capelle unten frei zu lassen, damit durch die Arbeit ihre Benutzung für gottesdienstliche Zwecke nicht verhindert würde.

Michelangelo erklärte dem Papste, so ginge die Sache nicht. Giulio erwiederte, er möge selber etwas Besseres erfinden wenn er könne. Bramante stand dabei. Michelangelo ließ hierauf Alles wieder fortnehmen was dieser eingerichtet hatte und stellte ohne

Stricke und Löcher ein Gerüst her, das seinem Zwecke auf's Angemessenste entsprach und damals als eine ganz neue Erfindung galt. Aus der einen Bemerkung Condivi's, daß das Gerüst, je mehr man es belastet habe, um so besser gehalten hätte, läßt sich erkennen, daß es ein sogenanntes Sprengewerk war; wahrscheinlich gab der Mauervorsprung unter den Fenstern die Stützpunkte für die Balken ab, die, je zwei schräg gegeneinander laufend und durch einen dritten keilartig zwischeneingelegten Balken auseinander gestemmt, feste Spannungen bildeten, auf denen sich vermittelst quergelegter Bretter der Boden des Gerüstes herstellen ließ. Vasari aber, der auch hier Condivi ausschreibt, von dem Seinigen jedoch dazu thut, sagt, die Balken hätten auf Stützen geruht, um die Mauer nicht berühren zu müssen. Vielleicht hatte er den Mauervorsprung nur vergessen, denn hätte dieser gefehlt, so wäre allerdings die Aufrichtung von Balken an den Wänden nöthig gewesen, auf deren Köpfen die das Sprengewerk bildenden Hölzer ihre Stütze gefunden hätten.

Von dieser Gerüstconstruction sagt Condivi, sie habe Bramante die Augen geöffnet und ihm später beim Bau des Sanct Peter wesentliche Dienste geleistet, Michelangelo aber hätte dabei so viel Stricke erübrigt, daß ein armer Zimmermann, dessen Hülfe er sich bei der Arbeit bediente und dem er das Tauwerk zum Geschenk gemacht, seinen zwei Töchtern mit dem daraus gezogenen Gelde eine Aussteuer schaffen konnte.

Die zweite Noth bestand in der Wahl tüchtiger Gehülfen. Michelangelo ließ eine Anzahl Maler aus Florenz kommen, deren Namen deshalb von Interesse sind, weil sie uns einen Theil der buonarrotischen Partei unter den dortigen Künstlern zeigen. Zuerst sein ältester Freund Granaccio, über dessen Werke und Lebenslauf im Uebrigen wenig zu sagen bleibt Er fuhr fort wie er angefangen hatte; wo es sich um feierliche Einholungen, Aufführung von Komödien, Errichtung von Triumphbögen oder um Maskeraden

handelte, zeichnete er sich aus, als Künstler hat er weniger geleistet. Sodann Bugiardini, der gleichfalls im Garten von San Marco und bei Grillandajo mit in der Lehre gewesen war und dessen Fleiß, Herzensgüte und einfaches Wesen, dem sich keine Spur von Neid oder Mißgunst beimischte, die Grundlage lebenslänglicher Freundschaft mit Michelangelo bildeten. Ein großer Genius war Bugiardini nicht. Michelangelo sagte im Scherz von ihm, er sei ein glücklicher Mensch, weil er immer so zufrieden sei mit dem was er zu Stande gebracht habe, während er selbst niemals ein Werk zu völliger, eigener Befriedigung vollendet habe.

Indaco ferner, auch dieser aus der Schule des Grillandajo her Michelangelo's genauer Freund. Einen anderen Anspruch auf Berühmtheit hat er heute nicht mehr. Von Jacopo del Tedesco ist weiter nichts bekannt, als daß er möglicherweise ein Schüler Grillandajo's war, und bei Agnolo di Donnino versagen Quellen und Vermuthungen jede Auskunft. Der bedeutendste von denen aber die damals nach Rom kamen, war Bastiano di Sangallo, ein Schwestersohn jener berühmten Brüder und Gönner Michelangelo's, zugleich ein Künstler, der als erklärter Renegat die Schule Perugino's verlassen hatte, in dessen Atelier er 1500 arbeitete, und zu Michelangelo übergegangen war. Der Carton der badenden Soldaten hatte ihm höhere Ansichten eingeflößt. Er gehörte zu Michelangelo's eifrigsten Anhängern. Keiner zeichnete mit solchem Eifer nach dem Carton. Er ist der Einzige gewesen der ihn seinem ganzen Umfange nach copirte, während Andere nur einzelne Gruppen zeichneten. Die in England befindliche kleine grau in grau gemalte Copie des Werkes wird für seine Arbeit ausgegeben So gescheut und eingehend soll er über die anatomische Richtigkeit und die Verkürzungen der Figuren darauf gesprochen haben, daß man ihm in Florenz den Uebernamen Aristotile gab, unter dem er gewöhnlich angeführt wird. Als Architekt und Maler spielte er in

späteren Jahren eine Rolle in Rom und Florenz und sein von Vasari beschriebenes Leben nimmt viele Seiten ein.

Mit diesem halben Dutzend versuchte es Michelangelo. Bald bemerkte er, daß die Arbeit nichts werth sei und daß er die Leute nicht brauchen könne. Die Art, wie er sie nun wieder los zu werden suchte, ist charakteristisch. Er war fest und unbeugsam in seinen Ueberzeugungen Feinden gegenüber, aber schüchtern von Natur bei gewöhnlichen Gelegenheiten. Wo es sich darum handelte, Andere zu vertheidigen oder für die eigene Ehre schroff einzutreten, fehlten ihm Entschlossenheit und Stärke nicht, wo aber diese Erregung des Geistes nicht zum Ausbruch kommen konnte und das Gefühl eine gewisse mittlere Temperatur behielt, ertrug er die Dinge und war leicht in Verlegenheit zu setzen.

So hatte er diesmal nicht das Herz, seinen Freunden einzugestehen, daß er sie nicht brauchen könne. Statt dessen ging er ihnen plötzlich aus dem Wege und war nirgends aufzufinden. Die Capelle, als sie zur Arbeit wie gewöhnlich kamen, fand sich verschlossen. Endlich merkten sie die Sache und sie machten sich still wieder auf den Weg nach Florenz. Es wird nicht erzählt, ob sie es ihm später nachgetragen haben. Von Granaccio wissen wir daß es nicht der Fall war. Er blieb der Freund der Familie. Von einem andern freilich zeigen die Londoner Briefe, daß er die Sache krumm nahm, und zwar von demselben Jacopo, der, weil er vielleicht der unbedeutendste war, sich am meisten beleidigt fühlte. Der Brief, datirt vom Januar ohne weitere Zahl, aber ohne Zweifel in's Jahr 1509 zu setzen, ist an den alten Ludovico gerichtet: ‚Schon ein Jahr ist es, schreibt Michelangelo, daß ich keinen Groschen vom Papste erhalten habe. Ich bitte nicht darum, weil es mit dem Werke nicht vorwärts will und ich mir keinen Anspruch auf Lohn zu haben scheine. Schuld daran hat die Schwierigkeit der Arbeit und daß sie nicht mein Handwerk ist. So verliere ich umsonst meine Zeit, Gott helfe mir. Wenn ihr Geld braucht,

so geht zum Spitalmeister und laßt euch fünfzehn Ducaten auszahlen und schreibt mir wie viel übrig beibt.‘ Dieser Spitalmeister von Santa Maria Nuova war der Vertrauensmann, dem Michelangelo seine Gelder zur Aufbewahrung und ohne Zinsen dafür zu empfangen überlieferte und von dem er den Seinigen was sie bedurften in die Hände geben ließ.

‚Dieser Tage, heißt es im Briefe weiter, ist von hier der Maler Jacopo abgereist, den ich herzukommen veranlaßte und der sich sehr über mich beklagt hat. Er wird sich auch wohl bei euch beschweren. Macht nichts daraus. Er ist, um es kurz zu sagen, tausendfach im Unrecht gegen mich und ich könnte im höchsten Grade Klage über ihn führen. Thut als sähet ihr ihn nicht.‘[1]

Das Auskunftsmittel, das er gegen Jacopo's Klagen vorschlägt, entspricht ganz der Art und Weise, wie er ihn und die Andern fortgeschickt hatte. Die traurige Stimmung, in der er sich befand, und das Verzweifeln am Fortschritte der Malerei aber hatte in einem Umstande seinen Grund, der ihn damals gerade beinahe dahin gebracht hätte, das Ganze aufzugeben.

Er hatte heruntergeschlagen, was die florentiner Künstler gemalt. Von jetzt an sollte ihm außer seinem Farbenreiber, den er nicht entbehren konnte, und außer dem Papste, der sich nicht abweisen ließ, kein Mensch auf die Gerüste kommen. Kaum aber hatte er einen Theil des ersten Gemäldes zu Stande gebracht, als beim Eintreten eines heftigen Nordwindes die Mauer innen auszuschlagen begann und die Farben unter dem Schimmel verschwanden. Längst war ihm die ganze Sache zur Last geworden, jetzt erschien ihm das neueste Unheil als entscheidender Grund, sich dem Auftrage dennoch zu entziehen. Er ging zum Papste und meldete was geschehen sei. ‚Ich hatte es Eurer Heiligkeit gleich gesagt, daß Malerei nicht mein Handwerk sei; Alles was ich gemalt habe ist verdorben. Wenn Ihr es nicht glauben wollt, so sendet hin und laßt nachsehen.‘

Der Papst schickte Giuliano di San Gallo in die Capelle, der die Ursache des Uebels sogleich erkannte. Michelangelo hatte den Kalk zu naß aufgetragen, die Feuchtigkeit sich gesenkt und auf der äußeren Fläche Schimmel angesetzt, der weiter keinen Schaden that. Michelangelo konnte sich nun nicht mehr entschuldigen und mußte wieder hinauf an seine Arbeit.

Aus dem Jahre 1508, in dem es wie wir sahen noch nicht zum Malen gekommen war, und aus den folgenden bieten die Londoner Manuscripte viele Briefe, welche über die Verhältnisse unter denen Michelangelo arbeitete Aufschluß geben.

Zuerst ein Schreiben vom 2. Juli 1508 an Buonarroti. Es soll einem jungen spanischen Künstler zur Empfehlung dienen, der von Rom nach Florenz ging um dort seine Studien fortzusetzen. ‚Er hat mich gebeten, schreibt Michelangelo, ihm doch die Ansicht des Cartons zu verschaffen, den ich im Saal begonnen habe. Suche ihm deshalb unter allen Umständen die Schlüssel zu verschaffen, und kannst du ihm sonst guten Rath geben, so thue es mir zu Liebe, denn es ist ein vortrefflicher Mann.‘

‚Giovansimone, fährt er fort, ist hier. Vergangene Woche war er krank und hat mir zu Allem was ich ohne dies schon zu tragen habe keinen geringen Zuwachs an Sorge gemacht. Jetzt geht es besser mit ihm. Hört er auf meinen Rath, so kehrt er bald nach Florenz zurück, denn die Luft hier bekommt ihm nicht.‘ Zum Schlusse nennt er noch einige Namen von Freunden, denen ihn Buonarroto empfehlen solle.[2]

Der Sommer von 1508 muß besonders verderblich gewesen sein (der erste den Raphael in Rom zubrachte), denn der nächste Brief handelt von einem neuen Krankheitsfalle.[3] Sein Diener Pierbasso ist der bösen Luft unterlegen, hat sich krank wie er war nach Florenz auf den Weg gemacht, war aber so elend bei der Abreise, daß Michelangelo fürchtet, der Mensch möchte unterwegs liegen geblieben sein. Er verlangt einen andern Diener, und zwar

rasch, da er so allein nicht mehr fortwirthschaften könne. Er giebt Anweisungen wegen der Erbschaft Francesco Buonarroti's, ältesten Bruders seines Vaters, der kinderlos wie es scheint in seinem 75. Jahre gestorben war. Er bittet blaue Farbe für ihn zu kaufen, Mitte August werde er das Geld dafür schicken. Schließlich, er habe gehört daß man dem Spanier den Eintritt in den Saal wo der Carton stand verweigere; es sei ihm das sehr lieb und er bitte Buonarroti, den Herren welche darüber zu bestimmen hätten, gelegentlich zu sagen, sie möchten es Jedermann gegenüber so halten. Als Nachschrift, den einliegenden Brief möge er Granaccio zukommen lassen, er sei von Wichtigkeit.

Datirt ist der Brief vom letzten Juli. Aus dem Auftrage, Farbe zu kaufen, könnte man schließen, Michelangelo habe mit der Malerei bereits den Anfang gemacht. Allein es handelte sich wohl nur um die Vorbereitungen, und der Brief an Granaccio enthielt wahrscheinlich die Einladung, zu kommen und zu helfen. Auffallend ist, daß der Carton so streng verschlossen gehalten wurde, daß die Empfehlung des Meisters selber keinen Nachlaß bewirkte. Zu jener Zeit also können die jungen florentiner Künstler noch nicht vor dem Carton gesessen und gezeichnet haben, und somit auch nicht Raphael so lange er früher in Florenz war.

Der nächste Brief ist vom August. Wieder Geschäftsangelegenheiten. Man sieht wie Michelangelo von seiner Familie um das Geringste befragt wird und wie er den florentiner Haushalt von Rom aus dirigirt. Ein Feldarbeiter hatte diesmal seine Pflicht nicht gethan, Michelangelo droht selbst zu kommen und nachzusehen. Er fragt, ob Pierbasso endlich angelangt sei. Diese Briefe gewähren immer nur plötzliche Einblicke in eine Wirthschaft die man doch nicht verstehen lernt, und ihr Werth besteht am meisten darin, daß sie die Stellung zeigen, die Michelangelo zum Vater und zu den Brüdern einnimmt, und das Gefühl aus dem er handelt. Nur ein einziger Brief ist noch vorhanden aus demselben Jahre, ohne

Datum, den 17. October in Florenz angekommen wie auf der Adresse bemerkt ist. Die tief in Michelangelo's Seele liegende Trauer, die er meistens versteckte oder milderte, bricht hier einmal durch und zeigt den Mann in der Zeit wo er am Größten arbeitete was die moderne Malerei geschaffen hat, in einem Zustande der unser Mitleid fordert.

Zum erstenmale wird in diesem Briefe der jüngere Bruder Gismondo erwähnt, mit dem Michelangelo von Anfang an in keinem guten Verhältnisse gestanden zu haben scheint. Er vernehme, schreibt er, daß Gismondo nach Rom kommen wolle. Buonarroto möge ihm in seinem Namen sagen, daß er sich bei dieser Reise in keiner Art auf ihn verlassen dürfe. Nicht daß er ihn nicht als seinen Bruder liebe, sondern weil er ihn in der That mit nichts unterstützen könne. Er sei gezwungen, jetzt einzig und allein auf seine eigene Person Rücksicht zu nehmen, kaum daß er für sich selbst seine Bedürfnisse zu schaffen im Stande sei. Mit Sorgen und körperlicher Arbeit überlastet, habe er keinen Freund in Rom, brauche auch keinen, finde kaum Zeit sein Bischen Essen zu sich zu nehmen, und deshalb möge man ihm nicht noch mehr aufbürden. Kein Loth schwerer vermöge er zu tragen als ihm jetzt schon auf dem Rücken liege.[4] Er scheint nur um für die Seinigen zu sparen das erbärmlichste Leben geführt zu haben.

Das Jahr 1509 eröffnet der bereits erwähnte Brief, worin er von Jacopo spricht. Für die nächstfolgenden ist das Datum nicht mit Sicherheit zu bestimmen, doch fallen sie wohl in keine andere Zeit. Sie behandeln Familienfragen, Geldsendungen und Ankäufe von Grundeigenthum, der damals gewöhnlichen Art sein Vermögen anzulegen. Einmal, im Juni, ist von Krankheit die Rede. Michelangelo schreibt, man habe ihn todt gesagt: er lebe noch und melde hiermit daß er gesund sei und arbeite.[5] Dann im August oder September: er werde kommen sobald die Malerei vollendet sei, und in einem Schreiben vom 15. September eine Anspielung auf häusliches Unglück in Florenz, von dem wir nichts

Näheres wissen. Aber die Art, wie er diese Dinge behandelt, läßt seine Denkungsweise erkennen.

‚Ich habe, schreibt er,[6] Giovanni Balducci (das florentiner Haus zu Rom, durch welches er Geld und Briefe zu senden pflegte) 350 schwere Ducaten in Gold gegeben, damit sie euch ausgezahlt werden. Geht mit diesem meinen Briefe zu Bonifacio und wenn ihr von ihm die Summe empfangen habt, bringt sie zum Spitalmeister und laßt sie eintragen wie mein anderes Geld. Es bleiben dabei noch einige überzählige Ducaten für euch übrig, von denen ich schrieb ihr solltet sie nehmen, habt ihr es unterlassen so thut es nun, und braucht ihr mehr so nehmt was ihr nöthig habt, denn was ihr braucht das schenke ich euch und wenn es so viel wäre als ich überhaupt habe. Und ist es nothwendig, daß ich dem Spitalmeister darüber schreibe, so laßt es mich wissen.

Aus eurem letzten Briefe ersehe ich wie die Dinge stehen. Es thut mir leid genug, aber ich kann euch in anderer Weise nicht zu Hülfe kommen. Doch verliert den Muth nicht und laßt auch nicht eine Spur innerlicher Betrübniß darum in euch aufkommen, denn wenn man auch Hab und Gut verloren hat, so ist darum noch nicht das Leben verloren, und ich werde mehr für euch schaffen als alles das werth ist was ihr verlieren sollt. Doch verlaßt euch nicht darauf; es ist immer eine unbestimmte Sache. Wendet vielmehr alle mögliche Vorsicht an und dankt Gott, daß, da einmal diese Strafe des Himmels kommen sollte, sie jetzt zu einer Zeit kommt, wo ihr euch besser herausreißen könnt als ihr vielleicht früher im Stande gewesen wäret. Sorgt für eure Gesundheit und laßt lieber allen Besitz fahren ehe ihr euch Entbehrungen auferlegt. Denn mir ist mehr daran gelegen, daß ihr wenn auch als armer Mann beim Leben bleibt, als daß ihr um alles Geld in der Welt zu Grunde ginget. Und wenn die Leute schwatzen und zischeln, so laßt sie reden, es sind Leute ohne Gewissen und ohne Liebe im Herzen.

Euer Michelangelo.‘

Was dies Geschwätz anlangt, so hatte es damit in Florenz etwas auf sich. Nirgends waren so viel böse Zungen in Bewegung. Es wird erzählt, wie in einer Straße auf den Bänken an den Häusern die alten Männer saßen, die sich von den Geschäften zurückgezogen hatten, und über die Vorkommnisse des Tages ihre scharfen Bemerkungen machten. Denn was heute durch die Zeitungen Jedem still ins Haus getragen wird, das mußte man sich damals mündlich zusammensuchen, und es konnte vieles nicht verheimlicht werden, was heute weil es ungedruckt bleibt, nicht unter die Leute kommt.

Noch ein Postscriptum zu dem Briefe: ‚Wenn ihr das Geld zum Spitalmeister tragt, so nehmt Buonarroto mit und keiner von euch Beiden sage einer Menschenseele ein Wort davon, aus guten Gründen. Das will sagen, weder ihr noch Buonarroto sollt irgend jemand wissen lassen, daß ich Geld geschickt habe, weder in Bezug auf das jetzt gesandte noch auf das frühere.‘ Mit sehr unleserlicher Schrift, von der ich das letzte so gut wie errathen mußte, ist auf dem Briefe bemerkt: ‚Ich soll mir so viel Geld nehmen als ich brauche und soviel als ich nähme, schenke er mir.‘ Wahrscheinlich die Handschrift des Vaters. Ich vermuthe das Unheil kam daher, daß Giovansimone den Vater bewogen hatte, ihm zu seiner selbständigen Etablirung mehr zu geben als dieser vielleicht durfte, und daß er darauf mit seinem Geschäft zu Grunde gegangen war. Einige von Michelangelo's anderen Briefen lassen dergleichen vermuthen, doch ist wegen der mangelhaften Verbindung der Daten nichts mit Sicherheit auszusprechen.

Unter solchen Gedanken bei der Arbeit kam Michelangelo vorwärts. Dazu die quälende Ungeduld des Papstes. Als wolle er durch die Hast, mit der er seine Unternehmungen betrieb, den geringen Jahren, die er noch zu leben hatte, doppelten Inhalt geben, verlangte er, daß die Körner, die eben erst gesäet waren, vor seinen Augen aus dem Boden wüchsen. Beim Bauen verwöhnte ihn

Bramante, der das Unmögliche leistete. Nachts ließ dieser die Steine des Mauerwerks der Art vorbereiten, daß, wenn sie Tags zusammengesetzt wurden, die Wände zusehends sich erhoben, weil Fuge in Fuge paßte. Michelangelo verschmähte alle Kunststücke. Er malte rasch, aber ohne Beihülfe. Der Papst kam zu ihm auf's Gerüst, auf Leitern hinaufsteigend daß Michelangelo ihm die Hand reichen mußte damit er die letzte Höhe erkletterte, und reizte ihn durch Fragen, ob er bald fertig wäre. Vom Frühling 1509 bis zum Herbste desselben Jahres war die Hälfte der Decke vollendet worden. Die Ungeduld Giulio's kannte keine Grenzen mehr. Die Gerüste sollten herunter, um wenigstens dies eine Stück den Römern zeigen zu können. Michelangelo sträubte sich. Es fehlten noch die letzten Retouchen und das Gold, mit dem einzelne Verzierungen und Lichter aufgetragen werden sollten. Der Papst kommt eines Tages und fragt, wenn er nun ein Ende machen werde. ‚Wenn ich kann!' antwortet Michelangelo. ‚Du hast wohl große Lust, donnert jetzt Giulio los gegen ihn, daß ich dich hier vom Gerüst herunterwerfen lasse?' Michelangelo kannte seinen Mann, stellte die Arbeit sogleich ein und ließ die Balken fortnehmen. Mitten in der Verwirrung und im Staube der die Capelle erfüllte, stand der Papst schon da und bewunderte die Arbeit. Am Allerheiligentage 1509 strömte dann ganz Rom herbei und staunte das Wunderwerk an, das in so unglaublich kurzer Zeit entstanden war.

2.

Will man einen Begriff von der Kunst Giotto's und seiner Schüler haben, Architektur und Malerei in eins genommen, so muß man das Camposanto von Pisa betreten; verlangt man dagegen ein Musterstück der darauf folgenden Kunstperiode, der weitgestreckten Entwickelung die zwischen Masaccio und Michelangelo liegt, so gewährt das die Sistinische Capelle. Die besten Künstler haben in ihr gearbeitet, von den älteren Botticelli, Signorelli,

Ghirlandajo, Perugino: lauter große, umfangreiche Compositionen, denen man aber doch den ersten Ursprung, das Kleine, Miniaturhafte in den Gedanken anmerkt. Erst Perugino lenkt zum Größeren hin. Seine Uebermacht über die Anderen wird hier, wo die Vergleichung sich so einfach und schlagend darbietet, denn die Gemälde bildeten, eins an's andere stoßend, einen unter den Fenstern herlaufenden breiten Gürtel an allen vier Wänden, in auffallender Weise erkennbar: seine Einfachheit, seine Symmetrie, seine in wohlbedachter Weise abgetrennten Figuren, während bei den Anderen die einzelnen Gestalten in den Massen kaum zur Geltung kommen.

Michelangelo's Deckengemälde bezeichnen den Anbruch neuer Anschauungen. Der Carton der badenden Soldaten mag das Beste sein was er je geschaffen hat, wir wollen das Benvenuto Cellini glauben, der es so frank behauptet, seine Gemälde in der Sistina jedoch haben am meisten gewirkt, sie sind der Beginn der späteren Malerei. Was er, was Raphael und Lionardo vorher thaten, ist immer noch der alten florentinischen Manier entsprossen, erhaben darüber, aber dennoch den Grund und Boden nicht verleugnend auf dem es gewachsen ist, hier aber geschah eine neue That, vielleicht die größte die ein Künstler gewagt hat. Die Phantasie die hier waltete, war ebenso ergiebig als die Kunst die ihren Ideen nachkam. Michelangelo hatte kein Muster vor sich, an das er sich hätte anlehnen können, er erfand seine Methode und erschöpfte sie zugleich. Niemand von späteren Meistern kommt dagegen auf, keiner von den früheren versuchte Aehnliches. Dafür wurde sein Werk aber auch mit Aufbietung von Kräften geschaffen, die in dieser Vereinigung keinem Künstler zu Gebote standen so lange wir von Kunst wissen, und die in erstaunlicher Weise angespannt worden sind.

Man hatte bisher gewölbte Decken, die ausgemalt werden sollten, in verschiedene Felder zerlegt und diese einzeln mit Dar=

stellungen ausgefüllt. Michelangelo erfand ein neues Princip. Er ignorirte gleichsam die Wölbung, richtete die Malerei so ein, als wäre der Raum oben offen und ohne Dach, baute eine neue Architektur in die freie Luft hinein, Alles durch perspectivische Täuschung, und verband die imaginären Marmormauern, die er ringsum mit einem prachtvollen Gesimse versehen hatte, durch luftiges, durchbrochenes Bogenwerk, das sich von einer Marmorbrüstung zu anderen hinüberspannte.

Der freie Raum zwischen diesen Bögen war mit Gemälden ausgefüllt, auch diese theilweise perspectivisch gehalten, als geschähen die Dinge hoch im Himmel, zu dem man zwischen hindurch aufblickte, oder als wären sie auf ausgespannten Teppichen sichtbar, die da ihren Platz gefunden. Unmöglich wäre es, in einer Beschreibung die Figuren alle an der richtigen Stelle zu nennen, die allein zur Ausschmückung des architektonischen Theiles der Malerei dienten: die Bronzemedaillons die in den Marmor eingelassen erscheinen, die gewaltigen Sklavengestalten welche die Blätterguirlanden tragend neben den Bogenspannungen auf dem Rande des Gesimses sitzen, die karyatidenartigen Figuren die den Rand des Gesimses zu stützen scheinen, die bildlichen Darstellungen endlich welche zwischen den Fenstern und um sie her die Wände bedecken. Denn kein Fleck auf der ganzen ungemeinen Fläche der unbenutzt geblieben wäre. Ein Reichthum bietet sich, den nur oberflächlich zu bewältigen viele Tage des aufmerksamsten Studiums nöthig sind.

Heute ist die Decke der Sistinischen Capelle theils durch den aufsteigenden Rauch und Staub in der Klarheit ihrer Farben beeinträchtigt, theils durch die Länge der Zeit ausgeblaßt. In der Wölbung des Daches haben sich Risse gebildet und es ist Wasser durchgesickert. Drei und ein halbes Jahrhundert stehen die Malereien da, es ist nicht möglich, der langsamen Verderbniß der sie anheimfallen müssen etwas entgegenzusetzen. Dennoch ist ihnen

noch ein glückliches Schicksal zu Theil geworden, da sie Menschenhänden durchaus unzugänglich bleiben; man hätte nach ihnen schießen oder von oben her das Dach durchbrechen müssen, um sie absichtlich zu beschädigen. Wie jammervoll sind dagegen die Malereien Raphaels in den Zimmern des Vaticans zugerichtet, nicht nur durch die, welche sie zerstießen, zerkratzten und durch Betasten schmutzig machten, sondern auch durch die Mühe derjenigen, welche ihre Wiederherstellung unternahmen.[7]

In dem ersten der großen Gemälde, welche die Mitte der Decke in der Sistinischen Capelle einnehmen, sehen wir Gott Vater, wie er über den Wasser schwebend Licht und Finsterniß auseinander reißt. Im zweiten, wie er die beiden höchsten Lichter des Himmels, Mond und Sonne schafft. Es bleibt dieselbe Gestalt. Hier im zweiten Gemälde aber ist die still in sich schwebende Person des höchsten Wesens, wie wir sie im ersten erblicken, von einem ungeheuren Sturmwind ergriffen und so durch den unendlichen Raum getrieben dargestellt. Der weiße Bart wehend, die Arme befehlend ausgestreckt und ein Drang nach Vorwärts in dem Ganzen, als wenn ein furchtbares Gestirn, gegen das die Sonne nur ein Staubkorn wäre, donnernd dahinsauste, und alle die niederen Welten wie leichte Funken aus seinen uranfänglichen Flammen absprühten. Und zwar erblicken wir die Gestalt Gottes doppelt auf diesem zweiten Gemälde, indem wir ihr einmal entgegen, das andere Mal ihr in den Rücken sehen. Gleichsam als drückte die erste das Herannahen, die zweite das Davoneilen aus. Beide Figuren sind in der Verkürzung gezeichnet.

Im dritten Bilde schwebt Gott über den Wassern. Immer die Eine Gestalt, immer ein anderer Ausdruck des verschiedenen Willens der sie erfüllt. Hier, als müßte er inmitten der gährenden Kräfte, aus deren Ineinandergreifen sich die Welt zusammengefügt, ein wilderes Ansehen haben als er im Verkehr mit den Menschen annimmt wenn er ihnen sichtbar wird. So erscheint

er auf dem vierten Bilde in dem Momente wo er dem ersten Menschen das Leben verleiht.

Adam liegt auf einem dunkeln Berggipfel. Seine Gestaltung ist vollendet. Nichts bleibt mehr übrig als daß er sich erhebe und zum ersten Male empfinde was Erwachen und Leben sei. Es ist als durchzuckte ihn die erste Regung des neuen Zustandes, als ahnte er, fast noch in Träumen liegend, was mit ihm vorgeht. Gott schwebt aus der Höhe herab ihm entgegen in langsamer Bewegung, wie eine Abendwolke langsam sanft herankommt. Engelgestalten umringen ihn von allen Seiten, dicht an ihn gedrängt als trügen sie ihn, und sein Mantel, wie von einem vollen Windstoße aufgebauscht, bildet ein fliegendes Zelt um sie alle her. Diese Engel sind Kinder von Ansehen mit lieblichen Gesichtern, die einen unterstützen ihn von unten, die anderen blicken ihm über die Schultern. Wunderbarer noch als der Mantel aber der sie alle umschließt, ist das Gewand das Gottes eigene Gestalt bedeckt, ein violettgraues, durchsichtiges wie aus Nebeln zusammengewebtes Kleid, das den gewaltig schönen Leib mit geringem Faltenwurfe dichtanliegend umgiebt, ihn ganz verhüllt bis über die Knie herab und dennoch jede Muskel durchscheinen läßt. Ich habe nie das Bildniß eines menschlichen Körpers gesehen, das diese Schönheit erreichte. Cornelius sagte mit Recht, daß seit Phidias dergleichen nicht gebildet worden sei, und von dessen Werken wissen wir doch nur vom Hörensagen. Der Kopf aber im weißen vollen Haare des Hauptes und Bartes drückt so völlig die Hoheit aus, deren Abbild er sein soll, daß es mich hier zum ersten Male nicht befremdet hat, den höchsten Geist, der wie gesagt wird, die Menschen nach seinem Bilde schuf, in menschliche Form herabgezogen zu sehen. Allmächtige Kraft, vereint mit mildem Erbarmen, leuchtet aus seinem Wesen. So streckt er die rechte Hand weit aus, dem liegenden Menschen entgegen, der die Linke erhebt, willenlos und im Schlafe scheint es, und an der äußersten

Spitze seines Zeigefingers vom Finger Gottes beinahe berührt wird.

Diese sich entgegenströmende Bewegung enthält eine Fülle von Gedanken, deren jeder im Moment erschöpfend scheint, bald aber von einem anderen verdrängt wird. Alles ächt Symbolische hat etwas Unnahbares an sich, und diese Begegnung Gottes und des Menschen ist im reinsten Sinne symbolisch. Gott befiehlt und Adam gehorcht. Er winkt ihm aufzustehen, und Adam greift nach seiner Hand, um sich emporziehen zu lassen. Gott läßt wie durch eine elektrische Berührung einen Funken seines Geistes in den Körper Adams lebenverleihend einspringen. Adam hat willenlos dagelegen; der Geist regt sich in ihm, er wendet sein Haupt auf und zum Schöpfer hin, wie eine Blume sich der Sonne zuwendet, von jener wunderbaren Macht getrieben, die weder Wille noch Gehorsam ist. Er macht mit dem ganzen Oberkörper den Versuch sich aufzurichten, er stützt sich, während er die Linke ausstreckt, auf den rechten Arm, auf dem er ruhend lag; das rechte Bein ist lang ausgestreckt, das linke hat er, um sich vom Boden loszulösen, dicht angezogen, so daß das Knie aufrecht emporsteht: Alles die natürlichste erste Bewegung eines Menschen der sich erheben will. Da giebt ihm Gott die Hand; man denkt, sie würde, ohne daß die Finger ihn erfaßten, ihn dennoch wie ein Magnet ergreifen, sanft wieder zurückschwebend würde er ihn nach sich ziehen bis die Gestalt aufrecht auf ihren Füßen stände.

Condivi sagt sehr kindlich, die ausgestreckte Hand Gottes bedeute, daß Gott Adam gute Lehren darüber gebe, was er thun und lassen solle. Es ist nichts einzuwenden dagegen; die einfachsten Erklärungen haben großen Kunstwerken gegenüber dieselbe Berechtigung wie das Verständniß das am tiefsten zu greifen glaubt, und im Vergleich zu den Gedanken des Künstlers selber doch nicht tiefer dringt als die tiefsten Bergwerke in das Herz der Erde, deren äußerste Schale sie kaum durchbohren.

Im nächsten Gemälde die Erschaffung Eva's. Adam liegt in Schlaf versunken auf seiner rechten Seite und dem Betrachtenden völlig zugekehrt. Der eine Arm fällt ihm schlaff über die Brust herüber und knickt mit dem Rücken die Finger auf dem Boden auf. Der Oberkörper wird durch den Felsen, an dem schlafend er anlehnt, etwas emporgehoben, und der Kopf eben dadurch zur linken Schulter aufgedrängt.

Zu seinen Füßen steht Gott Vater. Je mehr er sich den Menschen nähert, um so menschlicher erscheint er. Er schwebt nicht mehr, er steht auf dem Boden der Erde und wandelt; sein langer, hellgrau violetter Mantel fällt in großen Falten auf seine Füße; wohlwollend ist das Haupt gelinde vorgesenkt und die Rechte erhoben, denn ihm entgegengewandt steht Eva, der er im Momente das Leben verliehen hat. Sie steht hinter Adam, ganz im Profil erblickt man sie; ihre Füße sind durch Adams liegende Gestalt verhüllt, man könnte denken sie träte aus seiner Seite heraus, wie es ältere Meister geradezu dargestellt haben. Man fühlt sich versucht zu sagen, sie sei das schönste Bild einer Frau das von der Kunst geschaffen wurde. Den Oberkörper leise vorgebeugt, die beiden Arme mit betend vereinten Händen aufgehoben, das linke Bein ein wenig vortretend, weil sie sich verneigt, das rechte rückwärts mit eingeknicktem Knie gegen den Felsen tretend, das lange blonde Haar über den wundervollen Rücken rollend und vorn über die Brust herab zwischen den beiden Armen hinunter — blickt sie gerade aus, und man fühlt daß sie zum ersten Male athmet, aber als habe das Leben sie noch nicht ganz durchflossen, als sei die anbetende, Gott zugewandte Stellung nicht nur die erste träumerische Bewegung, sondern als hätte sie der Schöpfer selbst in dieser Stellung geformt und wachgerufen.

Noch einmal erscheint sie so groß und schön auf dem nächsten Bilde. Der Baum mit der Schlange theilt dasselbe in zwei Hälften. Links ist die Verführung, rechts die Vertreibung aus

dem Paradiese gemalt. Ein doppelter Anblick desselben Lebens also. Ein feister, gelblich schimmernder Schlangenbalg wickelt sich um den Stamm des Baumes und wird oben zu einem Weibe das sich aus den Aesten herniederbeugt. Mit der rechten Hand hält es sich rückwärtsgreifend fest, in der anderen tief herabreichend den Apfel, den Eva, die Finger der geöffneten Hand verlangend emporgerichtet, auffangen will, fast als winkte sie damit der Begierde. Sie sitzt unter dem Baume als hätte sie gekniet und wäre so auf die Seite gesunken. Die Richtung ihrer Knie aber ist dem Baume abgewandt, sie muß sich umdrehen zur Schlange, und so wendet sie den wundervollen Kopf mit aufgestecktem Haar auf dem prächtigen Halse zur Schlange hin und hebt die Arme zu ihr auf, der Frucht entgegen. Adam steht neben ihr. Auch er beugt sich zum Baume; dicht über sie hinüber hat er einen Ast gepackt und hält ihn herabgezogen fest; mit der anderen Hand greift er über dem Kopfe der sich zu Eva beugenden Schlange in das Laub des Baumes, den Zeigefinger vorwärtsgekrümmt, als wenn er etwas pflücken wollte. Der Sinn der Bewegung scheint der, daß während Adam noch im Zweifel dasteht ob er zugreifen solle oder nicht, Eva die That bereits vollbracht hat. Eva's ganzes Aussehen ist verschieden von dem, das sie auf dem früheren Bilde hatte. Festere Formen hier; schlanker, ausgewachsener, frauenhafter erscheint sie; nichts mehr von dem ehrfurchtsvollen zitternden Wesen, sondere sichere Gedanken und feste Sehnsucht.

Welche Vernichtung aber in der Scene dicht daneben! Der Engel hat den Arm mit dem Schwerte lang über ihnen ausgestreckt, daß Arm und Schwert eine horizontale Linie bilden. So treibt er sie beide vor sich her, die dort stolz blühend und königlich, hier mit eingezogenen Knien und gesenktem Haupte schleichenden Schrittes forteilen. Adam mit beiden Armen und Händen eine bittend abwehrend Bewegung gegen den Engel versuchend, Eva aber, noch tiefer als er das Haupt gebeugt und den schönen Rücken emporge-

krümmt wie ein geschlagenes Thier; verzweiflungsvoll kreuzt sie die Arme vor dem Busen und greift mit der Faust in die goldenen Haare. Dennoch aber sieht sie sich nach dem Engel um. Adam wagt das nicht, er kann den Anblick der strafenden Gerechtigkeit und des verlorenen Paradieses nicht ertragen, er schreitet dumpf vorwärts, die Augen auf seinen Weg geheftet; sie aber blickt von der Seite zurück und zum Engel auf: durchblitzt ihre Verzweiflung auch hier noch ein Schimmer von Neugier? Mit starken Schritten schreiten sie so dahin und der Jammer lastet auf ihren Schultern, aber es sind doch mehr vertriebene Titanen als unglückliche Menschen, und Eva's von Trauer verhüllte Schönheit leuchtet um so gewaltiger.

Auf dem nächsten Gemälde Abels und Kains verschiedene Opfer, [8] auf dem darauf folgenden die Sündfluth. Jenes hat nichts besonders Hervorstechendes in sich, dieses verliert durch einen anderen Umstand von seiner Wirkung: es ist dasjenige, mit dem Michelangelo begann. Es fehlte ihm noch die Erfahrung für das Maß der Gestalten im Verhältniß zu der Tiefe, aus der sie später betrachtet wurden. Deshalb zeichnete er sie in weniger kolossalen Verhältnissen, wir finden eine Menge Figuren, welche neben denen der anderen Gemälde winzig erscheinen. In der Mitte des Gewässers sieht man die Arche ihrer Breite nach und Menschen, die sich an sie anklammern. Im Vordergrunde ein Schiff, das, mit Unglücklichen überladen, Wasser geschöpft hat und zu Grunde geht. Ganz vorn den Gipfel eines Berges, wie eine Insel aus den Wellen aufragend. Flüchtlinge klettern an ihm empor; einige haben ein Tuch über einen Baum geworfen, um ein Zelt zu bilden, das ihnen Schutz gegen Sturm und Regen gewährt. Das letzte Bild stellt die Trunkenheit Noahs dar. Ich rede von allen dreien weniger ausführlich, weil sie im Vergleich zu den anderen zurücktreten. Mehr aber um ihres Inhaltes willen, als weil sich mindere Kraft in ihnen offenbarte. Neben jenen ersten hält nichts den

Vergleich aus, und da es nicht darauf ankommt, ein Verzeichniß dessen zu geben was Michelangelo gemalt hat, sondern nur Das genau beschrieben werden soll was als eine sichtbare Stufe zu erhöhter Vollkommenheit erkenntlich ist, so wird auch aus dem Reichthum des Uebrigen nur das Größte hervorgehoben werden.

3.

Es war gesagt, daß die Zwickel des Gewölbes immer zwischen den Fenstern hinab in die Seitenwände verliefen. An den breiten Wänden sind es deren je fünf, an den schmäleren ist es nur einer, der gerade in der Mitte liegt. Auf diese zwölf Gewölbespitzen hat Michelangelo zwölf ungeheure Gestalten gemalt, die mit den Häuptern bis empor an's Gesims der von ihm erfundenen Architektur reichend, perspectivisch so gezeichnet sind, als säßen sie rings im Innern des großen Marmortempels droben und bedächten den Inhalt der Gemälde, die über ihnen in der Mitte der Decke liegen.

In den Märchen von den ältesten Zeiten der Erde erscheinen die Menschen schöner, riesenhafter und von einfacheren, gewaltigeren Leidenschaften erfüllt als heute. Nur wenige waren es, die über den unberührten Boden der Länder wandelnd, damals wie einsame Löwen dahingingen. Griechenland ist wie ein einziger Frühlingswald, aus dem der Olymp und die anderen Berge aufragen, von denen zu den Wellen eines sonnigen Meeres hinab rauschende Flüsse eilen; Asien ein ungeheurer Weidegrund für die Heerden Abrahams oder der Schauplatz der Kämpfe vor Ilion, von deren Gedröhn die ganze Erde zitterte, daß Menschen und Götter ringsum heraneilen, um den Ausgang des Streites zu erwarten.

In den Sagen der Völker giebt es eine Epoche, wo das Menschliche und Göttliche sich vermählend eine solche riesenhafte Titanengeneration erschafft, die der unsrigen weit vorangehend, seit Jahrtausenden in tiefen Höhlen sitzt, um eines Tages neu heraufzusteigen.

Es ist als hätte Michelangelo diese Schöpfung im Geiste gesehen als er seine Sibyllen und Propheten malte. Lesend, sinnend oder zur Begeisterung entzückt, sitzen sie auf ihren Plätzen, als erfüllten sie Gedanken, über denen sich Jahrtausende brüten ließe. Man könnte denken, vor langen Zeiten seien diese Männer und Frauen hinabgestiegen in die verborgenen Klüfte der Erde, und in Nachdenken versinkend fänden sie, wenn sie einst erwachend neu emporsteigen werden, die Erde dann wieder rein und unberührt und ahnten gar nichts von dem was innerhalb der zehn= oder zwanzigtausend Jahre, die sie verträumten, an menschlicher Geschichte da oben vorgegangen sei.

Ich beschreibe diese Gestalten nicht, deren ganze Reihe in Worten auszudrücken wohl möglich wäre, dennoch, wenn es richtig geschehen sollte, ein Stück Arbeit, dem ich mich kaum gewachsen fühle. Denn es erforderte nicht blos eine deutliche Aufzählung dessen was man von äußeren Attributen und von der Bewegung des Körpers an ihnen bemerkt, sondern eine Geschichte ihrer Darstellung in der italienischen Kunst und eine Vergleichung ihres Charakters, wie ihn die alten Schriften zeigen, mit Michelangelo's Auffassung. Er kannte die Bibel und las sie immer wieder, er fand außerdem eine kirchliche Tradition vor über die Persönlichkeiten der Sibyllen und Propheten. Es bedürfte genauerer Studien als ich sie gemacht habe, um hier zu erkennen, was ihm gegeben ward und was er aus sich selbst nahm.

Alle zwölf Gestalten zusammen scheinen die Vertiefung des menschlichen Geistes in die biblischen Geheimnisse auszudrücken, und zwar vom träumenden Ahnen der Dinge an, durch alle Stufen des bewußten Denkens hindurch bis zum Schauen der Wahrheit selber im Rausche der höchsten Entzückung. Die Idee, die Stufen irdischer Erkenntniß in verschiedenen Personen anwachsend gleichsam darzustellen, war keine ungewöhnliche. Reizend ist die Art wie man die Thätigkeit der erhabensten Schriftstellerei in den vier

Evangelisten darstellte. Das Kreuzgewölbe einer Capelle theilt sich in vier zusammenstoßende Dreiecke. In die Mitte malte man das Symbol der Dreieinigkeit, in jedes der Dreiecke einen Evangelisten. Den einen, wie er einem Engel lauscht, dessen Worte ihm der Aufzeichnung werth erscheinen, den zweiten, wie er die Hand erhebt um die Feder einzutauchen, den dritten, wie er sie eintaucht, den vierten endlich, wie er die Hand mit der Feder auf's Blatt gelegt und zu schreiben begonnen hat.

Hier aber, wo es sich um so viel Höheres handelte, genügten zwölf Figuren kaum. Wir sehen den Propheten Jeremias, die Füße unter sich gekreuzt, vorgebeugt, den Ellenbogen des linken Armes auf den Schenkel aufsetzend und die Hand über dem Munde in den gewaltigen Bart des sich aufstützenden Hauptes vergraben, das Bild des tiefsten, ruhigen Nachdenkens.[9] Wir sehen im folgenden Zwickel des Gewölbes die persische Sibylle, eine alte in Gewänder verhüllte Frau, die mit beiden Händen das Buch, in dem sie liest, dicht vor die Augen hinauf hält. Dann Ezechiel, mit heftig vorgeneigtem Oberkörper, die rechte Hand beweisend vorgestreckt, in der linken ein entrolltes Pergament haltend; es ist als sähe man die Gedanken sich in seinem Geiste durcheinander wälzen. Dann wieder ein Bild, wie die bloße Aufmerksamkeit unmerklich zur Begeisterung schwillt: die erythreische Sibylle, eine wundervolle jugendliche Frauengestalt.

Sie sitzt, im Profil gesehen, nach rechts gewandt; das eine Bein mit schwebendem, unbekleidetem Fuße ist über das andere gelegt, und in die schöngestreckten Falten des Gewandes, die durch diese Stellung um sie her gezogen werden, taucht die Hand des nackten, herabsinkenden linken Armes ein als ruhte sie darin. Vorgebeugt, blättert sie mit der Rechten in einem Buche, das auf einem Pulte vor ihr liegt. Eine in Ketten darüber hängende Lampe zündet ein nackter Knabe mit einer Fackel an.

Dann der Prophet Joel, mit beiden Händen breit unter seinen

Augen ein Pergament entrollend, und um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten. Dann Zacharias, in sein Buch ganz vertieft als würde er nie wieder zu lesen aufhören. Dann die delphische Sibylle, jung, schön, ganz von vorn, den begeisterten Blick emporgerichtet, während ein sanfter Windstoß ihr Haar zur Seite wirft, über das ein meergrüner Schleier hängt, und den bläulichen Mantel gleichfalls wie ein Segel zu sanfter, voller Rundung aufbläst. Prachtvoll sind die Falten des dicht unter der Brust von einem Gürtel geschlossenen Gewandes. Dann Esaias, mit leicht gerunzelter Stirn, die linke Hand mit aufgestrecktem Zeigefinger, die rechte in die Blätter eines geschlossenen Buches greifend. Dann die cumäische Sibylle, mit halbgeöffnetem Munde unbewußt aussprechend was sie liest. Dann Daniel.

Vor ihm ein Knabe, der auf dem Rücken ein aufgeschlagenes Buch ihm unter seine Augen hält; er aber, ein schöner Jüngling, seitwärts daran vorüber in die Tiefe starrend, scheint den Worten zu lauschen die zu ihm auftönen, und vergessend daß er gar keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem anderen Buche, das zu seiner Rechten auf einem Pulte liegt.

Dann die lybische Sibylle, die mit rascher Bewegung des ganzen Körpers nach einem hinter ihr liegenden Buche greift, als müsse sie auf der Stelle etwas nachlesen. Endlich Jonas, der rückwärts liegend, nackt, nur ein Tuch um die Hüften, eben dem Rachen des Fisches entschleudert ist, der hinter ihm sichtbar wird. Das wiedergeschenkte Licht des Tages erfüllt ihn mit blendendem Entzücken; so sehen wir ihn gleichsam als ein irdisches Symbol der Unsterblichkeit. Ueberaus kunstvoll ist die Verkürzung der Gestalt, die auf der sich uns zuneigenden Wölbung gemalt, dennoch weit zurückzuweichen scheint.

Unter diesem Propheten, der die Mitte über einer der

schmäleren Wände der Capelle einnimmt, malte Michelangelo dreißig Jahre später das jüngste Gericht, das die ganze Wand von oben bis unten bedeckt, das Hauptwerk seines Alters, wie die Gemälde der Decke die größte That seiner Jugend sind. Würdige Symbole beides der Lebenszeit, in der er sie geschaffen hat. Denn wie es natürlich erscheinen muß, daß er in jüngeren Jahren den weit zurückliegenden göttlichen Anfang der Dinge ergriff und gestaltete, ebenso angemessen ist es, daß er als Greis den Schluß der unendlichen Zukunft darzustellen versuchte.

4.

Von all den übrigen Gemälden wähle ich nur noch zwei aus um sie zu beschreiben. In den vier Ecken der Capelle bildet die Wölbung vier Dreiecke, auf denen der Tod Hamans, die Schlange in der Wüste, der Tod Goliaths, und Judith und Holofernes dargestellt sind. Ich nehme die beiden letzteren Gemälde, um zu zeigen, mit welcher Kunst Michelangelo auch das eigentlich Historische, hier möchte man es im Gegensatz zu jenen erhabenen Werken fast Genre nennen, aufzufassen weiß.[10]

Er packt immer den entscheidenden Moment, den, der so vollgesogen von der Handlung ist, daß das vorher Geschehene und nachher zu Erwartende gerade in ihm zusammengefaßt zugleich zur Erscheinung kommt. Wenig Stoffe aber sind wohl in dem Maße geeignet, diese Kraft, die wahre Mitte einer That zu erfassen, offenbar werden zu lassen, als die Sage von der Judith. Dies Drama enthält eine Fülle von Situationen, durch welche die Phantasie herausgefordert wird, und in der Wahl derjenigen, die hier am einfachsten den ganzen Inhalt giebt, zeigt sich das Genie Michelangelo's.

Wir sehen Holofernes auf einem Bette liegen, über das ein weißes Laken gedeckt ist. Der eine Arm ist schlaff herabgesunken und stößt mit dem Handgelenk auf den Erdboden, der andere greift

über sich in die Luft, als suchte er nach dem Haupte das nicht mehr da ist. Das eine Bein fällt, im Knie geknickt, lang über das Fußende des Bettes hin, als wäre ihm das Bette zu kurz, das andere steht mit angezogenem Knie aufwärts und der Fuß tritt auf das Lager.

Dieses sehen wir links, etwas zurück im Innern eines Zeltes, zu dem einige Stufen aufführen. Judith steigt sie eben hinab, aus dem Zelte hervortretend. Sie dreht uns den Rücken zu, weil sie, sich umwendend, nach Holofernes hinsieht, während sie nach der anderen Seite hin mit aufgehobenen Händen ein Tuch ausgebreitet hält, um es über den abgeschnittenen Kopf zu decken, den die Magd in einer großen flachen Schüssel auf dem Kopfe trägt. Die Magd hat ein goldiggelbes Kleid an, das sich in starken schweren Falten bricht, den sie steht mit etwas gebogenen Knien, damit ihre Herrin den Kopf in der Schüssel bequemer mit dem Tuche bedecken könne. Mit beiden Armen hält sie die Schüssel über sich fest. Ein lichtblaues Tuch ist ihr über das goldene Kleid um den Leib gewunden.

Judith trägt einen graublauen Ueberwurf über Brust und Schultern, auf dem die Lichter mit Gold aufgesetzt sind. Die Stellung der Magd, wie sie sich niedriger zu machen sucht, zugleich aber sich steif im Rücken hält um die Last auf dem Kopfe nicht aus dem Gleichgewicht kommen zu lassen, das doppelte Gefühl Judiths, die im Begriff das Tuch rasch über das abgeschnittene Haupt zu werfen und dann fortzueilen, plötzlich von dem Gedanken erschreckt wird, er könne dennoch wieder erwachen, und mit erhobenen Händen den Blick noch einmal zu ihm wendet, ist im höchsten Grade sprechend und erregend. Die gewaltige nackte Gestalt, die wie ein gestürztes Vieh daliegt, läßt den plötzlichen Schauder der Frau begreifen und mitempfinden. Ein in Schlaf versunkener Krieger im Hintergrunde deutet die Nacht an, in deren Schutze die That vollbracht worden ist.

Enthält diese Darstellung nicht Alles? Vorwärts fühlt man was geschehen wird: die von Zittern gedämpfte Eile, mit der die Frauen durch's dunkle Lager schleichen; rückwärts die Verstellung, die Angst, den Fanatismus, der ihren schwachen Arm stählte. Und dem gegenüber die gedankenlose Stärke des Mannes, der zum Opfer ersehen war. Das ist der Kern des Gedichtes. Als üppiges, verführerisches Weib ist Judith unerträglich, als zitternde Frau, mit einem Willen aber der gewaltiger als ihre Furcht wirkt, eine ergreifende wahre Persönlichkeit. So erfaßte sie Michelangelo.

Mit derselben Wahrhaftigkeit stellt er Goliath dar, über den David die Oberhand gewinnt. Wie der Koloß daliegt, lang auf dem Bauche, während David ihm die Spitze seines Knies in den Rücken hineinbohrt, gewinnt man die Ueberzeugung daß die Bewegungen der gewaltigen Arme und der Beine, die sich zum Widerstand wieder emporstemmen möchten, vergeblich sein müssen. Mit der Linken packt ihm David in's Haar, mit der Rechten schwingt er ein kurzes, breites, messerartiges Schwert; man glaubt es pfeifen zu hören wie es die Luft durchschneidet, und weiß im Voraus daß es tödtlich durch den Hals hindurchfahren wird. Goliath trägt ein grünes, anliegendes, panzerartiges Gewand, Beine und Füße in derselben Weise dunkelgrau bedeckt, den Arm weiß mit goldenen Riemen; David ein lichtblaues Unterkleid und einen gelblichgrünen, mantelartigen Ueberwurf, auf der Schulter in einem Knoten zusammengebunden. Dieses Gemälde und das der Judith ist bei jedem Lichte hell und erkennbar, wie auch die Darstellungen des mittleren Gewölbes sämmtlich, und deshalb treten diese dem Auge als der eigentliche Inhalt der Sistinischen Malereien entgegen. Die Propheten und Sibyllen sind der Mehrzahl nach schwieriger zu sehen; das aber, was noch tiefer als sie, dicht um die Fenster gemalt worden ist, wird erst nach mühsamer Betrachtung dem suchenden Auge in seinen Umrissen erkenntlich. Man muß die schmale Gallerie besteigen und von hier aus noch ein gutes Glas

zu Hülfe nehmen, wenn sich die ganze Größe dieser Arbeiten enthüllen soll. Freilich sieht man so nahe herantretend all die kleinen Risse und Flecke, die wie ein Schleier über die Malereien zu ziehen scheinen, doppelt genau, zugleich aber den Schwung der Linien reiner und die einfachen Mittel, durch welche die leichte, luftige Färbung erreicht ward, die für Deckengemälde, wenn sie aus solcher Entfernung wirken sollen, unentbehrlich ist.

Die Erzählung Condivi's, deutlicher noch ein Brief, kurz vor der Aufdeckung des Werkes geschrieben, zeigt, daß am 1. November 1509 die eine Hälfte dieser Composition vollendet worden war. ‚Buonarroto, schreibt Michelangelo, wie ich aus deinem Letzten ersehe, seid ihr alle wohl und der Vater hat wieder ein Amt erhalten. Ich bin durchaus damit einverstanden und rede ihm in jeder Weise zu es anzunehmen, wenn die Anstellung derart ist, daß es ihm für mögliche Fälle freisteht nach Florenz zurückzukehren. Mir geht es hier wie gewöhnlich. Meine Malerei wird die nächste Woche fertig sein, das heißt der Theil, soweit ich sie in Angriff nahm; sobald ich sie aufgedeckt habe, hoffe ich Geld zu erhalten, und werde es so einzurichten suchen daß ich auf einen Monat Urlaub nach Florenz bekomme. Ich weiß nicht ob etwas daraus wird; brauchen könnte ich es, denn mit meiner Gesundheit steht es nicht zum besten.[11]

Und darauf dann als letzter Bericht aus diesem Jahre der Erfolg, den all der eingeerntete Ruhm unmittelbar für Michelangelo brachte. Er hatte sich rasend angestrengt. In zehn Monaten war die Hälfte der ungeheuren Fläche mit Malerei von ihm ausgefüllt worden. Eines seiner Sonette beschreibt in burlesker Weise seinen Zustand, wie er Tag für Tag auf dem Rücken lag und ihm die Farbe aufs Gesicht herabtropfte. Seine Augen hatten sich so sehr daran gewöhnt über sich zu blicken, daß er geraume Zeit hinterher Geschriebenes in die Höhe halten mußte, um es mit zurückgebogenem Kopfe zu lesen, eine Folge derartiger Arbeit welche Vasari aus eigener Erfahrung bestätigt. Und als Schluß: körperliche

Erschöpfung, kein Urlaub nach Hause und keine Bezahlung. Kurz vor Allerheiligen schreibt er dem Vater, daß die Malerei in der Capelle aufgedeckt sei und der Papst sich gar sehr zufriedengestellt und darüber geäußert habe. Mit dem Uebrigen aber sei es ihm doch nicht so auf einen Schlag geglückt wie er geglaubt. Die Zeiten seien der Kunst entgegen, weder könne er nach Florenz kommen, noch habe er das in Händen, was er brauche um das zu thun was er möchte; er meint Geld um den Vater zu unterstützen. ‚Aber noch einmal, schließt er, die Zeiten sind nicht danach, deshalb sorgt für eure Gesundheit und laßt euch um das Uebrige keine grauen Haare wachsen.‘[12]

Und zu alledem jetzt noch die Intrigue Bramantes, der die Fortsetzung der Malerei Raphael in die Hände zu spielen suchte. Um dieselbe Zeit etwa wo Michelangelo für diese Malerei berufen worden war, erschien Raphael in Rom. Bramante hatte ihn dorthin gebracht, unterstützt wie es scheint von der herzoglichen Familie von Urbino, die damals dem Papste am nächsten stand. Raphael sollte in den Zimmern des einer Umgestaltung unterworfenen Vaticanischen Palastes neben den andern Meistern arbeiten welche zu diesem Zwecke berufen waren. Raphael stand so hoch damals bereits, daß Michelangelo, als er anfänglich die Malerei nicht hatte übernehmen wollen, auf ihn hinwieß der besser dazu paßte. Raphael aber hatte nicht gewagt, auszuführen was Michelangelo nicht anzugreifen wagte, oder auch der Papst hatte ihn nicht für geeignet gehalten. Jetzt nun hoben seine Anfänge in der Camera della Seinatura ihn hoch über alle andern, und Bramante erblickte in ihm denjenigen, der Michelangelo gegenüber die Rolle zu übernehmen im Stande wäre, die dieser selbst im Regierungspalaste zu Florenz gegen Lionardo da Vinci gespielt.

Achtes Capitel.

1510—1512.

Raphael im Gegensatz zu Michelangelo. — Raphaels Sonette. — Raphaels Portrait seiner Geliebten im Palaste Barberini. — Michelangelo's Gedichte. — Fortführung der Malereien in der Sistina. — Traurige Stimmungen. — Arbeiten für die Capelle in La Magliana. — Briefe an die Brüder und den Vater. — Reise nach Bologna zum Papste. — Belagerung und Fall von Mirandula. — Krieg Giulio des Zweiten um Bologna. — Verlust der Stadt. — Ueble Lage und Muth des Papstes. — Raphaels Gemälde im Vatican. — Der Cardinal Giovanni dei Medici als Legat vor Bologna. — Zug gegen die Stadt. — Zerstörung der Bildsäule Giulio's. — Einnahme von Bologna. — Die Medici mit dem spanischen Heere vor Florenz. — Flucht Soderini's. — Wiedereinsetzung der Medici.

1.

Wer darauf besteht, die beiden größten Künstler als zänkische Widersacher zu denken, der könnte das Wenige, was uns von ihrem persönlichen Verhalten gegeneinander aufbewahrt worden ist, in diesem Sinne allenfalls zurechtlegen. Solche Folgerungen aber bleiben unrichtig in sich. Wir sehen Raphael und Michelangelo freilich zu Parteihäuptern gemacht. Raphael erscheint von Anfang an als befangen; er hatte Leute um sich, die gegen Michelangelo hetzten, und bei diesem selbst entdecken wir nichts von entgegenkommendem Wesen: er stieß ab was ihm nicht zusagte. Seine Anhänger und die Raphaels bekämpften sich. Keine Spur aber, daß die beiden Meister die Rollen wirklich angenommen hatten, die ihnen so von den Ihrigen aufgedrängt wurden. Was man in dieser Hinsicht anders zu deuten suchte, ist falsch gedeutet, weil es gegen ein Naturgesetz verstößt das keinen Widerspruch duldet.

Vortrefflichkeit bildet zwischen Denen, die sie besitzen, eine unzerstörbare Gemeinschaft. Alles Große, die gemeine Masse der Sterblichen Ueberragende, fühlt sich unauflöslich vereinigt; es ist zu einsam, um einander nicht um jeden Preis aufzusuchen. In der Umgebung beider Männer mögen Neid und Eifersucht in Intriguen sich Luft gemacht haben, in den hohen Regionen ihrer wahrsten Natur aber fühlte jeder zu gut, was er selbst und was der andere werth sei, und so ferne sie sich blieben äußerlich betrachtet, so nah standen sie dennoch zusammen, weil in jene Höhe nichts mehr reichte das sie auseinanderzuhalten erhaben genug gewesen wäre.

Raphael jagte dem Ruhme Michelangelo's nach, wie dieser

eben erst Lionardo's Größe zu überbieten getrachtet. Raphael malte in den Zimmern des Vaticans, wenig Schritte entfernt von der Capelle in der Michelangelo's Gerüste standen. Sie müssen sich oft begegnet sein im Palaste, durch den der Weg zur Capelle führte; wie blickten sie einander in die Augen? In Michelangelo's Aeußerung, die er lange nach dem Tode Raphaels gethan: was Raphael in Sachen der Architektur gewußt, habe er von ihm gelernt, liegt nichts Herabsetzendes. Corneille konnte dasselbe von Racine sagen, der so viel jünger war, ohne ihn in seiner Größe zu verringern, Goethe sich so über Schiller aussprechen. Wo Leute wie Michelangelo, Corneille und Goethe vorangegangen sind, da muß Alles was jünger ist in ihre Fußtapfen treten, auch das ist ein Naturgesetz, so sicher wirkend als wenn es sich um chemische Verwandtschaften handelte. Viel wichtiger ist Michelangelo's Wort: Raphael sei nicht durch sein Genie, sondern durch seinen Fleiß so weit gekommen als er kam. Es erscheint als die höchste Anerkennung aus seinem Munde.

Fleiß kann hier nichts Anderes bedeuten als das Glück, das ein Künstler in unermüdlicher Vervollkommnung seines Werkes sucht. Fleiß ist nicht anhaltende Thätigkeit oder Arbeitsamkeit im Allgemeinen, die sich keine Ruhe gönnt, sondern Versenkung in das Eine das vollendet werden soll, schöpferische Sehnsucht das geistige Bild in sichtbare Formen ganz hineinzuarbeiten, Genuß am Gleichgewichte des Inhaltes mit der äußeren Erscheinung und der Drang, Kraft zu gewinnen und ihn zu befriedigen. Was gemeinhin Fleiß genannt wird, ist die emsige Sorgfalt, das Material zu bewältigen um in einem Tage sichtbar recht weit zu kommen; verglichen mit jenem geistigen Fleiße aber, den Michelangelo Raphael zuspricht, sinkt dieser materielle Fleiß nur zu einer Voraussetzung herab die sich von selbst versteht. Ein Künstler wie ihn Michelangelo denkt, giebt nach der höchsten Anstrengung sein Werk dennoch als unvollendet. Er sagt, ich mußte damals stillstehen, ich konnte nicht weiter.

Am gewissenhaftesten war hier wohl Lionardo, der gern keines seiner Bilder aus den Händen gegeben hätte so lange er lebte. So arbeitete auch Goethe, der bis in sein Alter jung begonnene Werke zurückhielt, weil das Gefühl niemals nachließ, wie viel noch an ihnen zu bessern sei.

Michelangelo stand allein in Rom, als er die Sistina malte. Er hatte nur den Papst als Partei hinter sich: um Raphael und Bramante schaarten sich die Künstler. Michelangelo war nicht mehr ganz jung, finster, scharf, mit unerbittlicher Strenge das Aechte vom Unächten sondernd; Raphael im Beginn der Zwanzig, liebenswürdig, heiter, hülfreich und mit dem Zauber siegreicher Ueberlegenheit umgeben, von der Liebe erweckt wird, und die neidlos selber den Neid der Anderen in Zuneigung auflöst. Dabei am Hofe nicht bloß von Bramante protegirt, sondern vom Herzoge von Urbino und dessen Damen, die als nahe Verwandte des Papstes in Rom die glänzendste Rolle spielten, begünstigt und in die höchste Geselligkeit emporgezogen.

Raphael hatte einen Vorzug, den vielleicht, so lange die Welt steht, kein anderer Künstler in solchem Grade besessen hat: seine Werke entsprechen auf's Genaueste dem Durchschnittsmaße des menschlichen Geistes. Sie stehen keine Linie darüber noch darunter. Michelangelo's Ideale gehören einer höheren stärkeren Generation an, als hätte er Halbgötter im Geiste beherbergt, wie auch Schillers poetische Gestalten in anderer Weise oft das Maß des Gemeinmenschlichen überschreiten; Raphael aber traf das Richtige wie Shakespeare. Er scheint zu schaffen wie die Natur schafft. Keine Wolkenpaläste, in denen man sich zu klein dünkt, sondern menschliche Wohnungen errichtet er, durch deren Thüren man eingeht und fühlt daß man da zu Hause sei. Er ist verständlich in jeder Bewegung, er schmiegt sich dem Schönheitsgefühle der Menschen an mit seinen Linien, als sei es unmöglich sie anders zu ziehen, und das Behagen, das er so auf die Beschauenden ausgießt, die sich entzückt als seines Gleichen fühlen, giebt den Werken die Allmacht und seiner Person

den Schimmer glückseliger Vollkommenheit. Obgleich er unendlich viel gethan hat, möchte man nicht glauben daß er sich jemals groß angestrengt habe; man würde nicht zugeben daß er je unglücklich gewesen sei, wie man es auch Goethe und Shakespeare nicht glauben würde. Es klebt ihm gar nichts Absonderliches an, man späht umsonst nach dunklen Ecken in seiner Seele, in denen die traurigen Gedanken sich festnisten könnten wie Spinnweben in verlassenen dumpfigen Gemächern. Zufrieden wie ein Baum, der mit Früchten schwer behangen, trotz seiner seufzenden Aeste glücklich scheint, steht er da, und die Bewunderung die ihn umgiebt, ist nichts was sein Glück erhöhte, oder es verminderte, wenn man sie ihm versagen wollte.

Solche Menschen gehen durch's Leben wie ein Vogel durch die Luft fliegt. Es hindert sie nichts. Es ist dem Strome einerlei, ob er glatt in langer Linie durch die Ebene fließt oder in gekrümmtem Laufe sich um Felsen schlängeln muß. Es ist kein Umweg für ihn, so in weite Schleifen rechts und links gedrängt zu werden, kein Aufenthalt, wenn der Lauf sich ihm völlig staute: behaglich schwellend breitete er sich zum See aus und endlich bräche er dennoch einen Weg für seine Wogen, und die Gewalt mit der er nun dahinschießt, ist ebenso natürlich als die Ruhe mit der er seine Bahn wandelte vorher. Raphael, Goethe und Shakespeare hatten kaum äußere Schicksale. Sie griffen mit sichtbarer Gewalt nicht ein in die Kämpfe ihres Volkes. Sie genossen das Leben, sie arbeiteten, sie gingen ihren Weg und zwangen Niemand ihnen zu folgen. Keinem drängten sie sich auf und forderten die Welt nicht auf, sie zu betrachten oder zu thun wie sie gethan. Aber die Anderen alle kamen von selbst und schöpften aus ihren erfrischenden Fluthen. Man nenne eine gewaltige That Raphaels, Goethe's oder Shakespeare's? Goethe, der so tief verflochten scheint in Alles was uns angeht, der der Schöpfer unserer geistigen Cultur ist, hat sich nirgends gegen die Ereignisse gestemmt; er wandte sich dahin

wo er am bequemsten vorwärts kam. Er war fleißig. Er hatte die Vollendung seiner Werke im Sinn: Schiller wollte wirken und eingreifen, Michelangelo wollte handeln und duldete nicht, daß Geringere vorn ständen, über denen er sich Meister fühlte. Der Gang der Ereignisse bewegte Michelangelo und befeuerte oder dämpfte seine Gedanken. Die Betrachtung seines Lebens ist nicht möglich herausgerissen aus dem Gange der Weltereignisse, während sich Raphaels Leben abgesondert wie ein Idyll erzählen ließe.

Wir wissen nicht viel von Raphaels Erlebnissen; es ist an thatsächlichen Nachrichten über ihn fast ebenso wenig vorhanden, als bei Lionardo. Die Phantasie des Volkes aber hat sich daran nicht gekehrt. Wir haben ein Haus wo er wohnte in Rom, eine Kneipe wo er verkehrte, ein Haus seiner Geliebten, deren Name und deren Verhältnisse berichtet werden, haben Erzählungen, deren Mittelpunkt er bildet, von seinem kindlichen Alter in Urbino an bis zu seinem Tode, der ihn in der Blüthe des Lebens in Rom fortnahm. Wie dem Volke Friedrich der Große immer als der alte König mit dem Krückenstock erscheint, so steht Raphael als der schöne Jüngling da, wie eine irdische Ausgabe beinahe des Erzengels, dessen Namen er trägt; und so sehr hat jeder, der sich mit ihm beschäftigte, von der Freiheit Gebrauch gemacht, der Idee nach, die er von ihm hegte, die Thatsachen zu beurtheilen und zurechtzulegen, daß am Ende Wahrheit und Dichtung nicht mehr zu unterscheiden sind.

Raphael kam im Frühjahr 1508 nach Rom.[13] Er trat nicht so jung in die Stadt ein wie Michelangelo, als dieser sie zuerst erblickte. Welch eine Masse von Arbeiten aber hatte Raphael damals bereits hinter sich, gegen das Wenige, doch Gewaltigere was Michelangelo in demselben Alter gethan. Michelangelo arbeitete stoßweise: zu Zeiten mit ungemeiner Anstrengung, dann wieder lange brach liegend, in Bücher und philosophische Gedanken vertieft: Raphael kannte keine Jahreszeiten; immer Blüthen und Früchte

zu gleicher Zeit tragend, scheint er eine unerschöpfliche Fülle von Lebenskraft in sich gefühlt und auf Alles um sich her ausgeströmt zu haben.

Das ist es, was schon aus seinen frühsten Bildern herausleuchtet. Eigenthümlich in Form und Gedanken sind sie gar nicht. Lionardo suchte das Abenteuerliche, Michelangelo das Schwierige, Große auf, beide arbeiten mit durchdringender Genauigkeit, beide gehen ihre eigenen Wege und drücken ihren Werken den Stempel ihrer Natur auf: Raphael lehnt sich an, geht in der Vollendung oft nur bis sich zu einem gewissen Punkte, bei dem er sich beruhigt, und scheint nicht eifersüchtig darauf, mit Anderen verwechselt zu werden. Er malt zuerst in den Formen Perugino's und Portraits in der feinen Manier Lionardo's — ein gewisser Liebreiz ist beinahe das einzige Kennzeichen seiner Werke — endlich findet er sich in Rom allein Michelangelo gegenüber: da erst bricht die wahre Quelle der Kraft hervor in seinem Geiste und er schafft Werke, die so hoch über den früheren Arbeiten stehen, daß die Luft von Rom, die er einathmete, Wunder an ihm gewirkt zu haben scheint. Und so ging es von da in steigender Linie vorwärts.

Michelangelo's Einfluß kann allerdings für den allerersten römischen Aufschwung noch nicht in Betracht kommen, dagegen aber auch nicht mehr von Perugino die Rede sein. Raphael kam schon als selbständiger Mann, der einen eigenen Weg gefunden hat. Wenn er einem älteren Künstler dabei zu danken hatte, so ist es dem Fra Bartolomeo, dessen Freund er in Florenz war, derselbe der vor Zeiten Savonarola zu Liebe seine Arbeiten in's Feuer trug, zugleich ein Anhänger da Vinci's, dessen Manier er sich anzueignen strebte. Beim Sturm von San Marco gehörte er zu denen die es vertheidigten wollten, und als der Kampf begann, that er das Gelübde, Mönch zu werden wenn er glücklich davon käme. Im Jahre 1500 trat er dann in's Kloster und entsagte auf einige Zeit der Malerei gänzlich, wandte sich ihr in der Folge jedoch

wieder zu und brachte eine große Anzahl ausgezeichneter Werke hervor, welche in Composition und Colorit höher als die Perugino's stehen. Dürfen wir aus seinem Charakter auf den Raphaels zurückschließen, da zwischen beiden ein dauerndes, vielleicht inniges Verhältniß bestand, so mag Raphael sich in Florenz, ehe er nach Rom ging, als zart, schüchtern und von sanft anschmiegsamem Wesen gezeigt haben, Seeleneigenschaften, die sich aus Fra Bartolomeo's Werken ebenso deutlich als schön herauslesen lassen und die den florentiner Gemälden Raphaels nicht minder eigenthümlich sind; in Rom aber kam das Leben anders an die heran die in seinem Strome schwammen, und es ist nirgends gesagt daß Raphael furchtsam abseits am Ufer gesessen habe.

Bramante empfahl ihn dem Papste. Viele Maler arbeiteten im Vatican, Raphael ward sein Zimmer angewiesen wie den anderen. Er begann als erste römische Gemälde Schule von Athen und Disputa, dem Colorit nach heute nur mit Mühe noch erkenntlich, als Compositionen aber die schönsten, die er geschaffen hat. In demselben Zimmer malte er dann die übrigen Wände, und nachdem er ringsum fertig war, die Decke, von der die frischen Arbeiten eines anderen Künstlers wieder herabgeschlagen wurden. Bald breitete er sich aus im Palaste und Schüler und Gehülfen umgaben ihn. Die Deckengemälde Perugino's rettete er als sie ihm im Wege zu stehen begannen, von den übrigen ließ er Copien anfertigen ehe sie der Zerstörung anheimgegeben wurden. An den Zimmern des vaticanischen Palastes hat Raphael so lange gearbeitet und arbeiten lassen als er lebte.

Diese Räume, viereckig, aber von unregelmäßiger Grundfläche, stoßen in einer Reihe aneinander, durch ziemlich unscheinbare Thüren verbunden, während die Fenster, ehemals mit gemalten Scheiben ausgefüllt, breit und hoch in die Mauern einschneiden. Marmorbänke sind vor ihnen angebracht, mit kostbaren geschnitzten Läden lassen sie sich schließen. Der Fußboden ist Mosaik,

die Wölbung der Decke die schönste Kreuzung zweier Bogen, so daß sich die vier Wände des Gemaches nach oben hin in vollem Halbkreise abschneiden, während in den Ecken die Zwickel des Gewölbes sich tief hinunter strecken. Obgleich Alles verkratzt, beschmutzt und verwittert erscheint, so haust hier doch noch ein Hauch der alten Zeit in den Winkeln des Palastes. Man könnte im Traume die Farben wieder frisch, das Gold der Verzierungen neu und glänzend und die Sonne in den glühend bunten Glasscheiben der Fenster spielen sehen. Und durch die Thür träte Giulio ein, gebeugt ein wenig, aber mit kräftigen Schritten, und sein glatter, feiner, schneeweißer Bart fiele auf den purpursammetnen Kragen, den er über dem langen, weißgefälteten Unterkleide trägt, an seiner Hand aber glänzte der große Rubin, und sein blitzendes Auge überflöge die Gemälde, die sein Befehl hervorrief. Giulio liebte Raphael. Er gab ihm in jeder Weise die Gunst zu erkennen, deren er ihn würdig hielt.

Raphael widersprach ihm gewiß nicht wie Michelangelo that. Er war kein Schmeichler, aber seine Natur drängte ihn dazu, das Wohlwollen der Menschen zu gewinnen. Wie kindlich, ja schmeichlerisch schreibt er in jenen ersten Tagen aus Rom an Francesco Francia nach Bologna, den er doch längst überholt hatte, und dessen Werke und Thätigkeit er trotzdem hoch über die seinigen erhebt, als wenn es sich wie die natürlichste Sache von selbst verstände. Francia aber sendet ihm ein Sonett, worin er seine Größe so schön und in so einfach starken Worten anerkennt, daß man aus diesem Zeugniß eines gleichzeitigen Künstlers den strahlenden Ruhm ermessen kann, den das Genie dieses glücklichen Jünglings, fortunato garzon, wie er von Francia genannt wird, plötzlich um sich verbreitete.

Dies Sonett, das mit den Worten beginnt: „Weder Zeuxis, noch Appelles bin ich, noch einer von jenen großen Meistern, daß ich mit solchem Namen genannt zu werden verdiente, noch ist mein

Talent und meine Kunst des unsterblichen Lobes würdig, das ein Raphael ihr zuertheilt" — scheint anzudeuten, daß es die Antwort auf ein von Raphael gesandtes Sonett war, in welchem Francia mit so überschwänglichen Schmeicheleien angeredet wurde. Doch ist keine Spur mehr davon vorhanden. Nur vier Sonette im Ganzen haben wir von Raphael, Liebesgedichte, auf Studienblätter hingekritzelt welche zur Disputa dienten, also im ersten Frühling oder Sommer gedichtet, den er in Rom zubrachte. Es steckt ein ganzer Roman in diesen Gedichten. Alle vier haben denselben Inhalt: leidenschaftliche Erinnerung an das Glück, das in den Armen einer Frau gefunden ward, zu der die Rückkehr unmöglich ist. Die Resignation, die Sehnsucht die ihn erfüllt, die Wonne dann wieder mit der er die Stunden sich zurückruft, als sie kam, tief in der Nacht, und sein war, sind in seine Verse hineingeflossen. Man fühlt daß er dreimal dasselbe sagen mußte, weil es unmöglich war, in Worten die Empfindung zu erschöpfen, und in den oftmals ausgestrichenen Reihen selber, aus denen er die Sonette aufzubauen sucht, liegt die Gluth der großen Flamme, von der er sagt daß sie an seinem Leben zehre. Kein einziges der Gedichte Michelangelo's enthält so glühende Leidenschaft.

War es eine vornehme Frau, die Raphael liebte, die ein einziges Mal zu ihm kam; ‚um Mitternacht, als die Sonne längst hinabsank, kam sie, wie eine andere Sonne aufgeht, mehr zu Thaten geschaffen als zu Worten?' Plötzlich war sie verschwunden, und nun sucht er den dilettoso affanno, die entzückende Qual, in Worte zu fassen, deren Opfer er geworden. Schweigen wolle er, verspricht er, wie Paulus von den Geheimnissen des Himmels als er aus ihnen hinabstieg; reden müsse er dennoch, sagt er im anderen Gedichte, aber jemehr ihn verlange zu reden, um so unmöglicher sei es, und als einzigen Trost findet er am Ende das Bedenken, daß es zu großes, tödliches Glück vielleicht wäre, das noch einmal zu genießen; schweigen wolle er, ablassen aber könne er nicht von

ihr mit den Gedanken. Und wie war das auch möglich, wo er das sanfte Joch ihrer Arme noch zu tragen glaubt, die seinen Hals umschlangen, und die Verzweiflung ihn noch durchzuckt, als sie sich losmachte und er im Dunkel einsam zurückblieb wie ein Schiffer auf dem Meere, der seinen Stern verloren hat.

Wir wissen nicht, ob er ihr jemals wieder begegnete. Keine Andeutung findet sich in seinen Briefen oder bei Vasari, kein Bildniß einer Frau, in der wir diese Gestalt vermuthen dürften. Es ist von vielen Frauen die Rede, die Raphael liebte, aber von allen wird nichts weiter gesagt, als nur, daß sie lebten und daß sie seine Geliebten waren.

Eine von ihnen befand sich in seinem Hause als er starb; er setzte ihr reichlich zu leben aus, wie ein guter Christ, sagt Vasari. Eine andere liebte er als er in dem Gartenhause Chigi's malte. Von dieser soll er so völlig befangen gewesen sein, daß sie ihn von der Arbeit abzog und seine Freunde zuletzt keinen bessern Rath wußten, als sie zu ihm auf's Gerüst zu bringen. Da hatte er sie den Tag über immer um sich und hielt aus bei der Arbeit.

Raphael malte in Rom die Frauen anders als in Florenz. In den Portraits, die er dort hinterließ, liegt die heitere Ruhe, die Lionardo so schön auszudrücken wußte. Dagegen das Frauenbildniß im Palaste Barberini! — das er vielleicht in seinen ersten römischen Tagen malte und das wohl seine Geliebte darstellt, wenn auch nicht die Fornarina, wie Spätere sie getauft haben. Fornarina ist kein Frauenname; das Wort bedeutet die Bäckerin oder die Bäckerstochter und hat seinen Ursprung aus der erfundenen Geschichte, daß Raphael die Tochter eines Bäckers in Trastevere geliebt habe.

Das Bildniß des jungen Mädchens oder der Frau im Palaste Barberini ist ein wunderbares Gemälde. Ich nenne es so, weil es in hohem Grade die Eigenschaften räthselhafter Unergründlichkeit in sich trägt. Man möchte es immer von Neuem betrachten. Sie sitzt uns zugewandt, beinahe nackt, aber doch nicht unbekleidet

da; bis unter die Knie ist sie sichtbar. Ein rothes Kleid mit finsteren Schattenfalten ist über ihren Schooß gelegt: mit der rechten Hand drückt sie ein dünnes, durchsichtiges, weißes Gewebe, das über den Leib in die Höhe gezogen ist, sanft an die Brust, aber man fühlt: eine Bewegung — und Alles ist abgeworfen. Diese rechte Hand scheint mit jedem Finger gleichsam einen anderen Ton anzuschlagen. Sie liegt unter dem Busen, mit dem Daumen allein drückt sie das spinnweb leichte Zeug an sich fest; der Zeigefinger berührt etwas aufgehoben die linke Brust und drückt eine leichte Telle hinein; die anderen drei Finger lose gespreizt, liegen darunter und scheinen sie leise emporzudrängen. Die linke Hand dagegen ist in den Schooß herabgesunken, aber nicht etwa so, daß sie, auf dem Rücken liegend, nach oben geöffnet wäre, sondern mit der Fläche nach unten hin, als habe sie über das Gewand zu den Knien fortstreichen wollen und sei mitten in der Bewegung in's Stocken gerathen. Matt auseinandergerissen liegen die Finger auf dem dunklen Purpur, die Wurzel der Hand auf der Höhe des einen Schenkels, die Spitzen der Finger auf dem andern drüben, als bildeten sie lauter Brücken hinüber.

Den Arm dieser Hand umgiebt nicht weit von der Schulter ein schmales Band, grün mit goldenen Rändern, und in goldener Schrift steht RAPHAEL. VRBINAS. darauf. Das Band scheint ein wenig zu eng, denn es drückt die Muskeln des Armes etwas, über denen es herläuft, daß er sich gelinde aufgebauscht zeigt, als wäre es um nicht herabzurutschen, knapp darum gelegt.

Wollte Raphael seinen Besitz damit andeuten, wie bei einem schönen Thiere, dem er ein Band anlegte, damit er mit Augen sähe, daß es sein sei? Denn höher steht dies Mädchen nicht. Nur Leidenschaften und keine Gedanken scheint seine Stirn zu beherbergen. Und der üppiggespannte Mund, dessen Winkel sich in die Wangen graben, die rabenschwarzen großen Augen, herüberblickend von der Seite zugleich und etwas von unten empor aufschauend, die aus-

geprägten Nasenflügel und vollen Nüstern — es leuchtet eine göttlich unschuldige Sinnlichkeit daraus, wie die Göttinnen und Nymphen der Griechen sinnlich waren und ohne zweifelnde Gedanken rein dahingingen, weil sie niemals einen Gegensatz ahnten zu den einfachen glühenden Gefühlen, deren Stimme sie wie Befehlen des Schicksals gehorchten.

Die Wangen sind leise angebräunt, wie auch Arme und Hände, also war sie gewohnt sie in der freien Luft zu gebrauchen; die Augenbrauen dunkel wie die Nacht, als wäre jedes mit einem einzigen kühnen Federzuge gezogen. Das Haar ist glänzend schwarz, getheilt über der Stirn und glatt an den Schläfen her hinter das Ohr gestrichen; der Kopf mit einem bunten Tuche turbanartig umwunden, dessen Knoten an der einen Seite über dem Ohre liegt, das er ein wenig durch seine Schwere drückt.

Sanft vorgebeugt ist ihre Haltung. So sitzt sie da, mit ihren zarten Schultern ein wenig nach links gewendet; sie scheint verstohlen nach dem Geliebten zu blicken, um ihn anzusehen wenn er malt, und sich doch ja nicht von der Stelle zu rühren, weil er es verboten hat. Ihm aber scheint es ein Quell des innigsten Vergnügens gewesen zu sein, sie auf's Genaueste nachzubilden und in keinem Pünktchen anders darzustellen als er sie vor sich sieht. Man glaubt ihr die Eifersucht, die Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstliche gute Laune und den Stolz anzufühlen auf das Glück, von ihm geliebt zu werden. Er aber malte Alles hinein, weil er dieser Gefühle selber so bis in ihre Tiefen hinab fähig war. Wenn es seine Bilder nicht verriethen, die Gedichte verriethen es. —

Fehlte Michelangelo diese Seite des Charakters völlig? Man ist gewöhnt, den Namen Vittoria Colonna auszusprechen, wenn eine Frau neben ihm genannt wird. Aber als er sie kennen lernte, war er fast ein alter Mann und sie nicht weniger in den Jahren. Es verband sie gleiche Gesinnung in schwierigen Zeiten. Sie aber blieb immer die Fürstin und niemals war die Rede von Liebe

zwischen ihnen. Vittoria lebte als Wittwe halb wie eine Nonne schon und stand im Begriff in's Kloster zu gehen.

Nur die Gedichte Michelangelo's gewähren eine Antwort. Es sind leidenschaftliche darunter, aber es fehlt fast überall das Datum ihrer Entstehung; die meisten, wo es sich bestimmen läßt, fallen in seine späten Jahre. Condivi erzählt jedoch, daß er schon früh zu dichten begonnen habe.

Aber in den Versen die er als alter Mann schrieb, spricht er von seiner Jugend und den Leidenschaften die sein Herz damals zerrissen. ‚Das war das schlimmste Theil meiner jungen Jahre, sagt er, daß ich blindlings und ohne Warnung anzunehmen in Gluth gerieth.' ‚Wenn du mich zu besiegen gedenkst, redet er in einem anderen die Liebe selbst an, so bringe mich zurück in die Zeiten, in denen die blinde Leidenschaft kein Zügel aufhielt, gieb mir mein himmlisch heiteres Antlitz wieder, dem die Natur jetzt alle Kraft genommen hat. Und die Schritte, die mich meine Angst unnütz vergeuden ließ, und das Feuer gieb mir zurück in meinen Busen und die Thränen, wenn du begehrst daß ich noch einmal glühen und weinen soll.'

‚Das waren Zeiten, beginnt ein anderes, als ich zu tausend Malen tödtlich verwundet, dennoch unbesiegt und unermüdet blieb, und nun, da meine Haare weiß geworden, kommst du noch einmal? Wie oft zwangst du meinen Willen und gabst ihm wieder seine Freiheit, spornteſt mich wie ein Pferd zur Wildheit, ließest mich erblassen und meine Brust mit Thränen baden; und nun, da ich alt bin, kommst du wieder?' So wären noch viel Stellen anzuführen. Immer redet Michelangelo jedoch von seinen Qualen, seiner verzehrenden Gluth und von den Thränen: von der Erfüllung seiner Wünsche niemals. Kein Gedicht, aus dem, wie aus Raphaels sehnsuchtsvollen Zeilen, der süße Saft berauschenden Glückes wie aus einer reifen Frucht hevorquillt.

Es ist eins von Michelangelo vorhanden, worin er die Schön-

heit einer Frau beschreibt, aber man weiß nicht, ob er nicht etwa ein Bild anredet und ob die letzten Reihen mehr als dichterische Reflexion sind:

Der goldne Kranz, sieh, wie er voll Entzücken
Dies blonde Haar mit Blüthen rings umfängt,
Es darf die Blume, die am tiefsten hängt,
Den ersten Kuß auf deine Stirne drücken.

Wie freudig das Gewand den langen Tag
Sich um die Schultern schließt und wieder weitet
Am Hals, zu dem das Haar herniedergleitet,
Das dir die Wangen gern berühren mag.

Sieh aber hier, wie mit verschränkten Schnüren
Nachgiebig und doch eng das seidne Band
Beglückt ist, deinen Busen zu berühren.

Der Gürtel spricht: laß mich die Lust genießen,
Daß ewig meine Haft dich so umspannt —
Wie würden da erst Arme dich umschließen!

Wer ist die Frau gewesen? Der goldne Kranz war bei den florentiner Damen sehr gebräuchlich. Domenico Grillandajo's Vater, ein Goldschmied, soll diesen Schmuck, die ghirlanda aurea, in Florenz erfunden und daher seinen Namen erhalten haben. Das Gedicht findet sich auf der Rückseite eines Briefes an den Bruder Buonarroto vom 24. December 1507, und abgerissen dazugesetzt die Worte: La m'arde e lega et emmi e parmi un zucchero. ‚Sie quält mich und hält mich gefangen und ist und scheint mir süß wie Zucker.'[14] Daraus wäre wohl der Beweis zu schöpfen, daß es kein bloßes Phantasiegebilde war, an das er die Verse richtete. Nichts aber verräth, ob er glücklich oder unglücklich war in den Wünschen die er ausspricht.

Nach einer andern Richtung suchen die Gedanken eine Deutung seiner Leidenschaft, die so einsam immer in sich selbst zurückkehrt. Er

sagt in dem Gedichte, dessen Worte ich vorhin zuerst anführte: ‚gieb mir das himmlisch reine Antlitz wieder, aus dem die Natur alle Schönheit fortgenommen hat,' onde a natura ogni virtude è tolta. Ich übersetze virtude mit Schönheit, das Wort bedeutet Trefflichkeit, Tüchtigkeit, Kunst, Kraft, wir haben keinen gleichbedeutenden Ausdruck.[15] Bezieht sich das auf den Schlag, den er als Knabe in Florenz erhielt und der ihn entstellte? War er so überzeugt von seiner Häßlichkeit, daß er um ihretwillen nicht wagte, was er sonst vielleicht gewagt hätte? Saß er einsam und über sein Geschick nachdenkend? Zwang er die Thränen heimlich zur Quelle zurück? Wir wissen es nicht. Es braucht auch nicht gewußt zu werden. Aber es widerspricht dem Bilde seines Charakters nicht, ihn so mit sich allein zu denken, daß die Abgeschlossenheit früh ein Bedürfniß für ihn ward und er die Menschen, die er aus voller Seele liebte, dennoch von sich entfernt hielt, weil er sich für ihr Glück und ihren leichten Verkehr nicht geschaffen fühlte. Deshalb ist es wohl möglich, daß er auch Raphael immer nur eine ernste Stirne zeigte und ihm gegenüber nie daran dachte, ein Zeichen zu geben daß er ihn verstände und sich selbst von ihm verstanden fühle.

2.

Condivi behauptet, Raphael habe durch Bramante die Fortsetzung der Sistinischen Deckenmalerei für sich zu erlangen gesucht. Daß Bramante diesen Auftrag für Raphael zu erwirken strebte, bezweifle ich nicht, ob er es jedoch auf dessen Antrieb gethan, konnte Condivi nicht wissen und selbst Michelangelo kaum. Bei solchen Fragen muß man lebhaft vor Augen haben, daß es sich um Dinge handelt, die beinahe fünfzig Jahre, nachdem sie vorgefallen sind, aufgeschrieben werden, und daß dies durch einen blindlings für Michelangelo eingenommenen, jungen Menschen geschieht, der hier, unschuldiger Weise vielleicht, mehr hörte als ihm erzählt ward. Denn das Abwägen beider Männer, Raphaels und Michelangelo's,

war mit der Zeit in Italien eine Frage geworden, wie heute die, ob Goethe oder Schiller größer sei, und wenn wir Condivi für noch so gewissenhaft halten, in diesem Punkte muß er parteiisch gewesen sein.

Nehmen wir also die Thatsachen, wie sie aus den Charakteren der Männer herfließen. Sicher war keine Seele in Rom, die so tief als Raphael empfand, was hier gethan worden sei. Anzunehmen, daß Raphael sich der Erkenntniß verschlossen habe, es sei in der Sistina etwas geleistet worden, was weder er selbst noch irgend Jemand anders hätte leisten können, und zugleich, daß er den Trieb nicht in sich gefühlt habe, von dieser Gewalt sich anzueignen was erreichbar wäre, hieße die Größe Raphaels verkennen. Es wäre eine Beschränktheit gewesen, sich ablehnend zu verhalten; ein Zeichen natürlicher Kühnheit war es, sich hinzugeben. Auch urtheilte man in Rom, daß es geschehen sei. Giulio selbst sprach aus, Raphael, nachdem er die Werke Michelangelo's gesehen, habe einen anderen Styl angenommen.

Man könnte diese Aenderung des Styls bei Raphael im Aeußerlichen suchen: im energischeren Studium des Nackten und der Verkürzungen, denn beides war Raphaels Stärke nicht. Die Schule des Perugino wußte wenig von den Schwierigkeiten, die Michelangelo in die Kunst hineinbrachte; willige Gewänder deckten in hergebrachter Faltenlage die Gestalten zu und erleichterten die Arbeit. Deshalb waren Michelangelo's badende Soldaten eine so große Neuerung und Perugino's Opposition eine so hartnäckige. Die alte Schule sah, daß es ihr an's Leben ging.

In Raphaels Grablegung Christi, gemalt zu Florenz im Jahre 1507, gewahren wir die ersten Spuren des Einflusses, der von Michelangelo ausging. Die Entwürfe fallen in frühere Zeit und zeigen in den nackten Theilen die alte, hier im Gegensatz fast hölzern erscheinende Auffassung des Perugino, die Ausführung aber eine Behandlung derselben, die bewunderungswürdig ist.

Michelangelo's Carton stand in überraschender Größe und Freiheit Raphael vor Augen und ergriff ihn. Dann aber sank er wieder zurück in die alte Weise, vielleicht weil Aufträge fehlten die ihn sich völlig herauszureißen zwangen, und die Disputa im Vatican, besonders die ersten Skizzen dazu, lassen ihn als den Schüler Fra Bartolomeo's erscheinen, dessen classisch große Gewandung und ruhig zusammengestellte Gruppen sein bedeutendstes, ihn von Anderen unterscheidendes Verdienst sind. Da deckte Michelangelo die Wölbung der Sistinischen Capelle auf, und in der Schule von Athen thut jetzt Raphael einen neuen Schritt vorwärts. Aufbewahrte Studienblätter beweisen, wie er Anatomie und Verkürzungen zu diesem Werke gearbeitet hat.

Doch nicht das läßt die Schule von Athen in meinen Augen als ein Denkmal der einwirkenden Kraft Michelangelo's erscheinen. Der Fortschritt Raphaels liegt nicht in dem sich äußerlich zeigenden Unterschiede von früheren Werken, sondern eine andere Eigenschaft, die von nun an seinen Compositionen innewohnt, ist der wirkliche und im höchsten Grade werthvolle Gewinn, den das Zusammentreffen mit Michelangelo für ihn abwirft: er verläßt nun auch im Geiste die kleinlichere Auffassung seiner früheren Lehrer und Vorbilder und beginnt die Gestalten, die er malt, gleich so groß zu denken wie er sie zur Ausführung bringt.

Wie ich dies verstehe, ist bereits bei Lionardo da Vinci gesagt worden, dessen Abendmahl in Mailand das erste wirklich groß gedachte italienische Bild ist. Michelangelo kam nach ihm. Man sieht Werken der Kunst an, in welchem Maßstab sie erdacht sind, unabhängig von dem, in welchem sie ausgeführt werden. Verhältnißmäßig kleine Gebäude vermögen geistig den Eindruck fast kolossaler Größe hervorzubringen: die Tempel von Pästum zeigen das am deutlichsten. Sie schwellen an in der Erinnerung die sie aufnimmt, man hält sie für größer als ihre Maße sie erscheinen lassen. Andere Werke dagegen schwinden unwillkürlich zusammen,

weil sie, klein gedacht, nur durch mehrfache Verdoppelung ihrer Verhältnisse äußerlich umfangreicher gemacht worden sind, ohne größer an sich zu werden.

Die florentinische Malerschule neigte sich zum Kleinen. Perugino erhob sich über seine Vorgänger, aber auch seine größten Werke machen keinen großartigen Eindruck. Fra Bartolomeo, dem vorgeworfen wurde, daß sein Styl kleinlich sei, versuchte es anders und malte einen kolossalen heiligen Marcus, heute im Palaste Pitti zu Florenz, doch man sieht der Gestalt sogleich an, daß sie nichts als eine Multiplication geringerer Maße ist. Seine und Perugino's Auffassung hatte die Raphaels bisher bestimmt; in der Schule von Athen aber zeigt sich die großartigere Anschauung Michelangelo's, die von da an die herrschende bleibt. Raphael steigerte sich nicht zum Kolossalen; er ahmt Michelangelo nicht äußerlich nach, aber es ist, als hätte er, von der Freiheit dieses Mannes berührt, sich selbst der Freiheit endlich hingegeben, von der ihn das Beispiel Anderer bisher zurückgehalten. Nur ein einziges Mal ließ er sich bis zur äußerlichen Nachahmung hinreißen. Er malte in San Agostino den kolossalen Propheten Esaias, heute verdorben und übermalt, aber auch den Linien nach von geringer Anziehungskraft. Dagegen zeigt sich in den Sibyllen der Kirche Maria della Pace und in den Deckengemälden des vaticanischen Zimmers die volle Kraft und Schönheit, die aus der Vermählung Michelangelo'schen Geistes und Raphael'scher Phantasie entsprungen ist. —

Raphaels Phantasie bedurfte des lebendigsten Zusammenhanges mit dem was gerade seine Umgebung bildete. Aus den Männern und Frauen, die er vor sich hatte, entstanden seine lebendigsten Compositionen. Er stellte sie im höchsten Glanze ihres Daseins dar, aber er ging nicht in jene andere Welt über, in der Michelangelo zu Hause war. Am besten und liebsten malte er das Costüm, in dem er die römischen Männer und Frauen sich in den

Straßen der Stadt und den Palästen bewegen sah. ‚Ich muß viele Frauen gesehen haben die schön sind, daraus bildet sich dann in mir das Bild einer einzigen,‘ schreibt er dem Grafen Castiglione, und nennt dies so entstandene Bild una certa idea, correct im Sinne Plato's, der unter Idee das den einzelnen Dingen innewohnende Bild versteht, welches sie in ihrer Vollkommenheit darstellend wie ein unsichtbarer, glänzender Schatten gleichsam begleitet. Michelangelo, wenn er sich einmal an die Natur anlehnen will, copirt sie genau ohne sie zu erhöhen, und geht da mit derselben Ungeschminktheit zu Werke, die man Donatello zum Vorwurf machte. Wenn er sich aber schöpferisch in den eigenen Geist versenkt, entstehen seine Bilder von Anfang an wie am reinen Himmel sich Wolkengebilde plötzlich aus unsichtbaren Dünsten zusammenballen. Raphaels Gestalten wohnt jeder ein bestimmter irdischer Kern inne, dessen Hülle er verherrlichte. In ähnlicher Art dichtete Goethe wie Raphael gemalt hat, während Schiller, mehr im Geiste Michelangelo's arbeitend, sich ihm auch darin nicht ungleich zeigt, daß er, wenn einmal die Natur treu nachgezeichnet werden sollte, bei weitem handgreiflicher als Goethe wird. Michelangelo wäre nicht im Stande gewesen, ein Gemälde zu schaffen wie die Messe von Bolsena im zweiten Gemache des vaticanischen Palastes. Wir sehen den Papst, die Cardinäle, die Schweizer und das Volk von Rom leibhaftig, als müßte man die Gestalten bei ihren Namen nennen, so irdisch deutlich erscheint das Leben das jeden Einzelnen erfüllt, Shakespeare läßt seine Figuren nicht natürlicher auftreten. Und selbst da wo Raphael nackte Götter und Göttinnen vorbringt, sind es nur die gewandlosen römischen Männer und Weiber; darum aber nicht weniger würdig, in den goldenen Palästen des Olymp zu wohnen.

Beide, Raphael wie Michelangelo, standen mitten in einer Bewegung des Lebens, durch die ununterbrochen die tiefsten Gefühle der Menschen herausgefordert und fast mit Gewalt auf die

Oberfläche getrieben wurden. Die Welt zwängte sich nicht in die lügnerischen Formen späterer Jahrhunderte; Männer, Frauen traten auf wie sie waren, und was sie begehrten danach streckten sie offen die Arme aus; frei noch von dem drückenden Gefühl, das von da an bis auf unsere Zeiten die Völker belastet hat: dem Kummer um die verlorene Freiheit, sah man Vergangenheit und Zukunft in gleichgültiger Dämmerung, und die Gegenwart strahlte im Sonnenlicht.

Bramante kümmerte sich wenig darum, ob die richtende Nachwelt ihre Unzufriedenheit darüber zu erkennen gäbe: er wollte Michelangelo fort haben, er und Raphael sollten die beiden ersten in Rom sein. Soweit die Kunstgeschichte bekannt ist, soweit finden wir solche Intriguen, alle Zeiten gleichen sich darin, und die Erlebnisse der letzten Tage werden einst nicht anders erscheinen. Michelangelo aber war nicht der Mann, gutwillig zurückzuweichen. In Gegenwart des Papstes kam es zu einer heftigen Scene. Michelangelo nahm kein Blatt vor den Mund und warf Bramante Alles in's Gesicht vor, was er von ihm auszustehen gehabt, dann aber, von den Klagen über seine Intriguen zu heftigeren Vorwürfen vorschreitend, forderte er ihn auf sich zu verantworten, warum er beim Abbruch der alten Basilika von Sanct Peter die prachtvollen antiken Säulen habe umstürzen lassen, welche die Decke der Kirche trugen, ohne sich um ihren Werth zu kümmern, die nun zerbrochen auf dem Boden herumlägen und zu Grunde gingen. Millionen Backsteine einen auf den anderen zu setzen, sei keine Kunst, eine einzige solche Säule aber zu arbeiten eine große Kunst, und in diesem Tone fortfahrend schüttete er sein Herz aus ohne sich zurückzuhalten.

Die Mißachtung mit der Bramante die Werke des Alterthums behandelte, ist notorisch. Zu dem Palaste des Cardinals di San Giorgio hatte er antike Bauwerke der Stadt zerstört um Steine zu gewinnen. Im Sanct Peter aber warf er Alles durch-

einander, Malereien, Mosaiken, Denkmäler, ja sogar Grabmäler der Päpste verschonte er nicht, so daß Michelangelo's Vorwürfe nur das Bedeutendste berührten.

Der Papst schützte Raphael, der in nicht minderem Grade als Michelangelo die Bewunderung Roms geworden war, aber er empfand den Unterschied der Naturen beider Künstler und wußte jedem seine Stelle zu geben. Michelangelo durfte reden wie ihm seine Leidenschaft die Worte eingab. Giulio duldete das, er kannte sein Naturell und war zu eifersüchtig auf seinen Besitz, um ihn nicht unter allen Umständen in Rom festzuhalten. Er ließ ihn ruhig anprallen und wußte daß er sich beruhigen werde. Er war selbst einer von denen die sich austoben mußten zu Zeiten. Man betrachte das Bildniß das Raphael von ihm gemacht hat. Dieser weiße Löwe, der, unter Stürmen alt geworden, seine Hauptthaten dennoch erst zu vollbringen hoffte, ließ sich nicht beirren durch die Heftigkeit eines Geistes, der, äußerlich betrachtet, ihm untergeordnet war, aber dem er deshalb gerade zuerst nachgab, wie Michelangelo selbst der nachgiebige Theil gewesen wäre, wenn das Schicksal ihn zum Papst und Giulio zum Bildhauer Seiner Heiligkeit geschaffen hätte. Er behielt die Capelle und begann die Gemälde, die die herrlichsten des gesammten Werkes sind.

Aber auch diesmal Schwierigkeiten. Zuerst die fehlenden Retouchen und das Gold. Der Papst merkte bald, daß Michelangelo Recht gehabt, wenn er das Gerüst abzubrechen zögerte ehe die letzte Hand an die Gemälde gelegt sei. Nun sollte das Gerüst wieder in die Höhe, um das Versäumte nachzuholen. Das aber war jetzt eine Unmöglichkeit. Das Gerüst war, wie sich von selbst ergiebt, nur unter der Hälfte der Decke hergezogen worden, weil es sonst die Capelle unten verfinstert haben würde. Hätte man deshalb jetzt der Retouchen und des Goldes wegen das eben auseinander genommene Gebälk neu aufrichten wollen, so wäre einstweilen die Arbeit an der anderen Hälfte der Decke dadurch hinausgeschoben

worden, die Michelangelo gleich zu beginnen wünschte. Er suchte nun dem Papste die Nothwendigkeit der Retouchen und des Goldes auszureden. Es sei unnöthig, sagte er. Es sähe so aber ärmlich aus, antwortete Giulio. Es seien ja auch nur arme Leute gewesen, erwiederte Michelangelo scherzend, die er da gemalt hätte, die hätten kein Gold auf den Kleidern getragen; eine Anspielung auf die einfachen alten Zeiten im Gegensatze zu den jetzigen. Der Papst beruhigte sich dabei. Dagegen trieb er nun wieder mit der alten Ungeduld und wollte Michelangelo nicht den geringsten Urlaub gestatten, obgleich dessen Gegenwart in Florenz zuweilen ganz nothwendig war. So schon im Jahre 1508, als der für Frankreich vollendete Bronzedavid auf die letzte Bearbeitung wartete, und die, welche ihn erhalten sollten, seine Absendung begehrten. Die Signorie entschuldigte sich, der Papst lasse Michelangelo nicht fort, sobald man seiner habhaft werden könne, würde das Werk abgeliefert werden. Zuletzt übergab man es einem jungen Bildhauer, Benedetto di Rovezzano, der den Guß ciselirte. Im December 1508 wurde der David nach Livorno gebracht und ging zu Schiff weiter nach Frankreich. Man weiß nicht was dort aus ihm geworden ist.

Die Urlaubsverweigerung des David wegen fällt in den Juni 1508; im December desselben Jahres schreibt Soderini an den Marchese Malaspina wegen des Marmorblockes, aus dem Michelangelo den Koloß arbeiten sollte. Er entschuldigte sich. Der Marmor war bestellt, Malaspina wünschte ihn abzuliefern, wahrscheinlich um die Bezahlung zu haben, dazu aber bedurfte es einer vorläufigen Zurichtung des Blockes an Ort und Stelle. Nun schreibt Soderini, der Papst gebe Michelangelo keinen Urlaub, kein Mensch in Italien aber außer ihm könne die ersten Arbeiten am Stein leiten; er müsse selbst gehen und die nöthigen Anweisungen geben, Andere verständen nicht was er beabsichtige und verdürben den Marmor. So lange bis Michelangelo los sei, müsse

die Sache deshalb leider liegen bleiben. Der Marchese möge jedoch versichert sein daß Michelangelo eine Statue schaffen werde, die sich neben den Werken der alten Meister nicht zu schämen hätte, und daß man den Marmor gut bezahlen werde.

Nicht dergleichen allein aber versäumte Michelangelo um der Sistina willen. Wir haben einen Brief vom 3. Mai 1510, worin der Cardinal von Pavia, ein Mann dem sich kaum etwas abschlagen ließ und dem er verpflichtet war, eine Arbeit von ihm verlangt.

‚Nachdem wir, schreibt der Cardinal, zur Zufriedenheit Seiner Heiligkeit des Papstes unseres Herrn, ein großes Gebäude in der Magliana aufgeführt und darin eine kleine Capelle gebaut haben, möchten wir die Kleinheit dieser Capelle durch die Güte der Malerei ausgleichen und wünschten deshalb auch von eurer Hand, als desjenigen der alle Anderen übertrifft, einen heiligen Johannes den Täufer der unsern Herrn Jesus Christus tauft, in Fresco gemalt zu haben, die Figuren nicht sehr groß, wie ihr von meinem Sekretär des Genaueren vernehmen werdet. Wir glauben euch in dieser Weise mit aller Sicherheit in Anspruch nehmen zu dürfen, wie ihr in Betreff eurer einzigen Kunst in allem was vorfällt bei uns thun könnt. Obgleich ich weiß, daß ihr im höchsten Maße beschäftigt seid, muß ich euch doch bitten und in euch dringen: wenn ihr jemals für uns habt etwas thun wollen, uns in Bezug auf diese beiden kleinen Figuren gefällig zu sein, welche wir höher als das ganze Gebäude schätzen, und die wir uns, ganz abgesehen von unserer beständigen Dankbarkeit, euch in allen Vorkommnissen besonders erkenntlich und dienstwillig erzeigen werden. Lebt wohl.

Ravenna, 3. Mai 1510. Der Cardinal von Pavia.

Und auf der Adresse: Dem ausgezeichneten Herrn Michelangelo aus Florenz, dem Fürsten der Malerei und Bildhauerkunst, unserem besonders Geliebten.‘ [16]

Keine Spur daß Michelangelo diesem Auftrage nachgekommen sei. Sehr begreiflich aber auch daß er es unterließ.

Zu San Giovanni 1510 jedoch verlangte er Urlaub vom Papste auf jeden Fall. Er wollte das Fest zu Hause begehen, das größte das die Florentiner im ganzen Jahre feiern. So lange war er nun schon von den Seinigen getrennt gewesen. Er begehrte Urlaub und Geld. Der Papst verweigerte Beides. Wenn er denn fertig werden würde mit seiner Capelle? ‚Quando potrò, wenn ich kann,‘ antwortete er. ‚Quando potrò! quando potrò!‘ wiederholte Giulio wüthend Michelangelo's Worte und schlug mit dem Stocke auf ihn los. Michelangelo ging nach Hause und machte sich fertig, ohne Weiteres abzureisen. Jetzt stürzt der junge Accursio, der Lieblingspage des Papstes herbei, bringt fünfzig Scudi, entschuldigt den heiligen Vater so gut als es gehen will und besänftigt Michelangelo, der die Reise unternimmt, sich kurz darauf aber wieder zu seiner Arbeit einfindet. Wir verdanken die Erzählung dieses Zwischenfalls Condivi; die Briefe, obgleich deren viele vom Vater und Bruder vorliegen, sind für die ersten acht Monate des Jahres 1510 nur mit geringer Sicherheit zu bestimmen und enthalten nichts über seine äußeren Erlebnisse. Nur das läßt sich erkennen, daß er die Zeit über ununterbrochen malt und mit derselben Beständigkeit seine Ersparnisse nach Hause schickt, stets unter genauer Anweisung wie mit dem Gelde zu verfahren sei. Immer trieb der Papst vorwärts und wollte auch nicht die kleinste Unterbrechung dulden. So allein erklärt sich, daß Michelangelo nur zwanzig Monate brauchte um das ganze Werk zu Stande zu bringen. Zehn für die eine, zehn für die andere Hälfte der Capelle. Es bedurfte des Zusammentreffens dieser beiden Männer, solcher Beharrlichkeit im Fordern und solcher Kraft ihr nachzukommen, damit dies Denkmal menschlicher Kunst entstände. Und auch darin glichen sie sich, daß, wie Michelangelo seine Arbeit fortführte trotz der unaufhörlichen Nebengedanken an Florenz und die Seinigen, Giulio das brennende Interesse für seine Bauten und Malereien neben den aufregenden Sorgen rein zu

bewahren wußte, die ihm seine stürmische Regierung immer neu aufsteigen ließ.

Giulio war der letzte Papst im alten Sinne des guelfischen, streitbaren Papstthums. Nach seinen Tagen verschwindet überhaupt das Heldenmäßige aus der europäischen Geschichte. Wo die Herrscher von nun an selbst in den Krieg ziehen und die Schlachten leiten, spielt ihre persönliche Laune doch keine Rolle mehr, das Schwert in den Händen adliger, schwer bewaffneter Reiter unterliegt der entscheidenden Macht der Artillerie, die Männer geben sich nicht mehr ganz und gar den Ereignissen hin und die Furcht, im Kriege besiegt zu werden, war die größte nicht mehr für das Oberhaupt eines Staates. Es herrschte in den folgenden Zeiten eine Furcht, die größer war als jede andere: die vor der Gewalt des Geistes in den Köpfen der eigenen Unterthanen. Durch dies Gefühl werden alle Fürsten, auch wenn sie gegeneinander im Kriege liegen, zu stillen Verbündeten gemacht. Mit der gemeinsamen Unterdrückung des Geistes plagten sich die Könige damals noch nicht und die Verhältnisse waren reiner und natürlicher.

Giulio wußte daß es auf seine päpstliche Krone abgesehen sei. Doch das kümmerte ihn wenig. Die Gefahr war sein liebstes Element geworden. Sein hohes Alter entledigte ihn der Sorgen für eine lange Zukunft. Es lag in der Luft zu jenen Zeiten, die eigene Existenz auf's Spiel zu setzen. Leute von einiger Mäßigung stehen als auffallende Erscheinungen da; Kraft, wenn auch mit Hinterlist und Grausamkeit gepaart, flößt Respect ein, Habsucht wird Niemandem verdacht, Milde und Versöhnlichkeit aber verspottet. Machiavelli, der in jenen Tagen seiner praktischen Thätigkeit die Erfahrungen sammelt, deren Resultat das Bild eines Fürsten ist wie er sein müßte, wenn er sich in einem Staate wie Florenz behaupten wollte, giebt als obersten Grundzug des fürstlichen Charakters die Fähigkeit an, die Dinge vorauszusehen

und ihnen durch rücksichtsloses Handeln zuvorzukommen. Diese Politik des Drauflosgehens wurde befolgt bis in die kleinsten Verhältnisse herab. Die Degen saßen lose in der Scheide; Niemand hoffte durch Nachgiebigkeit zu seinem Rechte zu kommen.

Im Jahre 1508 war der Papst dem Bündnisse von Cambrai beigetreten, dessen Inhalt die Vereinigung Maximilians und des Königs von Frankreich zur Vernichtung der venetianischen Macht war. Im nächsten Jahre schon stand er, verbündet mit Venedig und Spanien, Frankreich und Maximilian gegenüber. Der Herzog von Urbino ging mit den päpstlichen Truppen gegen Ferrara vor, das unter französischer Protection stand. Die venetianische und spanische Flotte sollte Genua angreifen und revoltiren, endlich die von Ludwig vernachlässigten Schweizer würden sechstausend Mann stark in die Lombardei einbrechen, hoffte man. Alles mißglückte. Gegen Ferrara wurde nichts gethan; die Schweizer, von Ludwig und Maximilian bewogen, machten Kehrt; Der Angriff auf Genua mißlang. Dennoch drang Giulio, der sich bald auch von Spanien so gut wie verlassen sah, auf Fortsetzung des Krieges. Im September 1510 ist er selbst wieder in Bologna und greift, unterstützt von der venetianischen Land- und Seemacht, Ferrara an; die Franzosen und ihre Verbündeten werden mit dem Kirchenbanne belegt.

Die französische Geistlichkeit lehnte sich auf dagegen; unter den Cardinälen trat eine Spaltung ein. Eine Anzahl von ihnen wußte vom Papste Urlaub auf bestimmte Zeit zu erwirken und kehrte nicht zu ihm zurück. Der Cardinal von Pavia, Giulio's Schatzmeister und innigster Vertrauter, der einst eine hohe Summe ausgeschlagen, mit der ihn Cesare Borgia bestechen wollte Giulio Gift zu geben, gerieth jetzt sogar in den Verdacht der Verrätherei. Der Herzog von Urbino warf ihm seine Umtriebe mit den Franzosen in's Gesicht vor und führte ihn mit Gewalt von der Armee fort nach Bologna, wo er sich jedoch vor dem Papste zu reinigen wußte.

Die Päpstlichen standen in Modena, nordöstlich von Bologna an der großen Straße nach Parma hin; Chaumont, der Vicekönig der Lombardei, der Freund Lionardo da Vinci's, rückte ihnen von Parma her entgegen. Der Herzog von Urbino wollte sich nicht schlagen ohne die spanischen und venetianischen Hülfstruppen abgewartet zu haben; in Chaumonts Interesse lag es, vorher ein Zusammentreffen herbeizuführen. Er kam näher und näher, die Päpstlichen rührten sich nicht, als er auf Betreiben der Bentivogli, die sich bei ihm befanden, den Entschluß faßte, den Herzog von Urbini ruhig sitzen zu lassen und mit Umgehung Modena's auf Bologna loszumarschiren, wo sich der Papst mit den Prälaten befand und im Castell nur eine geringe Besatzung lag, während die Freunde der Bentivogli in der Stadt wohl gerüstet die Ankunft der alten Herren erwarteten.

Die Hauptstraße wurde demnach von den Franzosen verlassen, die kleineren Oerter mit päpstlichen Besatzungen überrumpelt, plötzlich stand die Armee vor Bologna, wo der Papst, krank, inmitten der erschreckten Cardinäle der einzige Mann war, der seine Energie behielt. Er hoffte stündlich auf die Ankunft der Venetianer; was an Truppen in der Umgegend aufzutreiben war, zog er an sich und forderte die versammelten Behörden der Stadt auf, mit ihm gegen die heranrückenden Tyrannen ihre Mauern zu vertheidigen.

Aber das bolognesische Volk wollte die Waffen nicht ergreifen; die Gesandten des Kaisers, des Königs von Spanien, Venedigs und Englands redeten zu, mit den Franzosen einen Vergleich einzugehen, die Cardinäle flehten ihn an, endlich verstand er sich dazu, mit Chaumont in Unterhandlungen zu treten. Lorenzo Pucci, seinem Datario, übergab er die päpstliche Krone, die von Edelsteinen starrte, um sie nach Florenz zu retten und dort in einem Kloster aufzubewahren; er sandte zu Chaumont; er konnte sich nicht entschließen dessen Bedingungen anzunehmen; da, im letzten Momente, kommen die Venetianer heran, das Volk von Bologna regt sich zu seinen

Gunsten, die Hülfstruppen der Spanier treffen ein, Muth und Kraft kehren in Giulio's Herz zurück und die hochmüthigste Antwort erfolgt auf Chaumonts Vorschläge. Diesem fangen an die Lebensmittel knapp zu werden und unter dem Vorwande, daß er den Papst um so freier über die Propositionen des Königs entscheiden lassen wolle, zieht er sich mit der Armee von Bologna zurück.

Was Ludwig vom Papste verlangte, war so ziemlich ein Sündenbekenntniß und Zurückgabe alles Genommenen. Giulio aber dachte nicht mehr an dergleichen. Laut beschuldigte er den König von Frankreich des Wortbruchs und der Verrätherei und schritt zur Weiterführung des Krieges. Die Päpstlichen rückten wieder vor. Mit Entzücken lauschte der Papst am Fenster seines Zimmers in Bologna dem fernen Donner der Kanonen, mit denen seine Leute Sassuolo beschossen und die Franzosen daraus vertrieben. Ferrara sollte nun erobert werden, aber es wurde davon abgestanden, um erst Mirandula zu nehmen. Dies geschah im December 1510. Und während man so gegen den Herzog von Ferrara in seinem eigenen Lande mit den Waffen stritt, kamen nach anderen Seiten hin andere Mittel zur Anwendung. Florenz hatte auf Anstiften der gründlich französisch gesinnten Soderini, des Gonfaloniers und des Cardinals, den Franzosen Truppen geliefert. Der Cardinal dei Medici stiftete aus der Ferne ein Complott in der Stadt an: man wollte den Gonfalonier vergiften. Der Papst wußte darum, aber der Anschlag gelang nicht.

Mirandula leistete Widerstand. Im Januar 1511 ging der Papst selber in's Lager. Er wohnte in der Hütte eines Bauern, die im Bereiche der feindlichen Kugeln lag. Den ganzen Tag war er zu Pferde; mitten im Schneegestöber erschien er bald hier bald dort und feuerte die Leute hinter den Kanonen zur Thätigkeit an. Schnee und Kälte wurden immer gewaltiger, die Soldaten hätten sie nicht ertragen, der unverwüstliche Greis aber feuerte sie an und

versprach ihnen die Stadt zur Plünderung. Eine Stückkugel schlug in die kleine Kirche ein, in der er sich dicht bei seinen Batterien einquartiert hatte, und tödtete nicht weit von ihm zwei seiner Leute. Er bezog nun eine andere Wohnung, kehrte aber schon am folgenden Tage zurück, während die in der Festung, die ihn erkannten, eine große Kanone auf die Stelle richteten und ihn abermals zwangen einen anderen Ort zu wählen. Aber er gab nicht nach. Je mehr die Hindernisse wachsen, um so fester war sein Wille und um so unerschütterlicher seine Zuversicht.

3.

Auf Michelangelo's Malerei in der Capelle war unterdessen der Krieg nicht ohne Einfluß gewesen. Im September 1510 hatte der Papst Rom verlassen. Alsbald stocken die Zahlungen. ‚Lieber Vater, schreibt Michelangelo, heute Morgen, am 5. September, habe ich euren Brief empfangen und mit großer Betrübniß gelesen. Buonarroto ist krank, bitte schreibt mir auf der Stelle wie es mit ihm steht. Hat er sich nicht gebessert, so komme ich nächste Woche nach Florenz. Freilich könnte mir die Reise zum größten Nachtheil ausschlagen, denn ich habe contractmäßig noch 500 Ducaten zu erhalten und ebensoviel war mir der Papst für die zweite Hälfte des Werkes schuldig, nun aber ist er abgereist ohne irgend welche Verfügungen zu hinterlassen, so daß ich ohne Geld dastehe und nicht weiß was ich thun soll. Gehe ich fort, so könnte er das übel aufnehmen und ich dabei um das Meinige kommen oder sonst Verdruß haben. Ich habe an den Papst geschrieben und warte auf Antwort. Ist Buonarroto aber noch in Gefahr, so schreibt und ich lasse Alles stehen und liegen. Sorgt für Alles, sollte Geld fehlen, so geht zum Spitalmeister von Santa Maria Nouva, zeigt ihm diesen Brief wenn er euch ohne das nicht glauben will, und laßt euch 150 Ducaten auszahlen, soviel ihr braucht, scheut keine Ausgabe. Und somit hofft das Beste: Gott hat uns nicht geschaffen

um uns in der Noth zu verlassen. Antwortet umgehend und schreibt deutlich ob ich kommen soll oder nicht?'

Zwei Tage darauf ein neuer Brief an seinen Vater fast wörtlich desselben Inhaltes und nur mit der genaueren Angabe, daß ihm die 500 Ducaten sowohl für die Malereien als für das Gerüst vom Papste geschuldet wurden. Michelangelo scheint gefürchtet zu haben, daß der erste Brief verloren gegangen sei.

Am 10. October meldet er Buonarroto, dessen Krankheit mithin keinen bösen Verlauf genommen hatte, er habe durch den Datario des Papstes 500 Ducaten empfangen. Den größten Theil des Geldes sendet er zugleich nach Hause. Wie wenig trotz dieser günstigen Wendung Michelangelo dennoch um diese Zeit auf Rosen gebettet gewesen sein muß, zeigt das Ende des darauf folgenden Briefes. ‚Wenn du Michelagniolo Tanagli siehst, so sag ihm von mir, ich hätte während der beiden letzten Monate so viel Verdruß gehabt, daß es mir unmöglich gewesen sei ihm zu schreiben. Ich würde jedoch Alles aufbieten, um einen Carneol oder eine gute Medaille für ihn aufzutreiben und ließe mich für den Käse bedanken. Nächsten Posttag würde ich schreiben. Den 26. October 1510.'

Der Posttag war immer der Sonnabend. Die Briefe wurden mit einer Oblade gesiegelt, zugleich aber noch ein Bindfaden umgeschlagen und dessen Enden in das Siegel mit eingedrückt.[17]

Dies das Letzte aus dem Jahre 10. Im Januar 1511 scheint Michelangelo selbst zum Papste gegangen zu sein. Die Reise wird sonst nirgends erwähnt, stellt sich den Briefen zufolge aber als unzweifelhaft heraus. Bramante war als Ingenieur beim Papste damals, vielleicht daß Michelangelo gerade deshalb persönlich gehen zu müssen glaubte, um die Auszahlung der Gelder zu bewirken. Da die Belagerung von Mirandula bis zum 20. Januar dauerte, Michelangelo aber den 10. bereits wieder in Rom war, kann er den Papst nur im Lager von Mirandula

gesehen haben. Es ist seltsam, daß ihm, Condivi gegenüber, diese Reise ganz aus der Erinnerung verschwunden war.

‚Vorigen Dienstag, schreibt er am 11. Januar, bin ich glücklich wieder angekommen und das Geld ist mir ausgezahlt worden.‘ Anliegend sende er einen Wechsel über 228 Ducaten. Dem Araldo sollte Buonarroto sagen, er möge ihn dem Gonfalonier empfehlen, ihm danken und mittheilen, daß er nächsten Sonnabend schreiben würde. Zum Schluß: ‚Halte die Kiste in gutem Verschluß und meine Kleider, damit sie mir nicht wie Gismondo gestohlen werden.‘ Michelangelo war, scheint es, über Florenz gegangen und hatte mit Soderini verhandelt. Die Jahreszahl 1510, welche der Brief trägt, ließ Zweifel aufsteigen ob der Brief nicht ein Jahr früher zu setzen sei, aber der Umstand daß dieselbe Zahl bei der Empfangsangabe des Briefes von Buonarroto außen auf das Couvert gesetzt worden ist, zeigt, daß Michelangelo diesmal die florentinische Rechnung beibehalten hatte und daß mithin nach römischer 1511 zu verstehen sei.

Am 20. Januar also hatte Mirandula capitulirt. Mit sechzig Pfund Goldes wurde den Päpstlichen die Plünderung abgekauft. Jetzt kam Ferrara an die Reihe. Der Papst aber mußte nach Bologna zurück, weil er den Strapatzen unterlag.

Ein Brief Michelangelo's vom 23. Februar läßt es ungewiß, ob er jetzt zum zweitenmale den Papst aufsuchte. ‚Ich glaube, schreibt er an Buonarroto, daß ich binnen Kurzem noch einmal nach Bologna werde zurück müssen, denn der Datario des Papstes, mit dem ich von dort kam, versprach mir als er von hier zurückging, er werde dafür Sorge tragen, daß ich fortarbeiten könnte. Nun aber ist er schon einen Monat fort und ich höre kein Wort von ihm. Ich will es diese Woche noch abwarten, dann aber, wenn nichts dazwischenkommt, gehe ich nach Bologna ab und komme bei euch durch. Theile es dem Vater mit!‘ [18] Ob er gegangen sei, wissen wir nicht. Wäre es der Fall gewesen, hätte er sich vielleicht doch

daran erinnern müssen, denn die Ereignisse in Bologna, die jetzt folgten und die er dort mit erlebt hätte, waren zu stürmisch um ihm ganz aus dem Gedächtnisse zu schwinden. Wie dem nun sei, wir wissen nichts darüber. Bis zum September 1512 brechen hier die sichern Nachrichten ab. Zahlreiche Briefe, welche in diesen Zeitraum gesetzt werden können, gewähren durch den Mangel an Datum keinen Anhalt und zeigen nur soviel, daß Michelangelo an der Malerei in der Sistina, vielleicht mit Unterbrechungen, fortarbeitete und seine Einnahmen nach Florenz sandte. Das aber läßt der äußere Gang der Dinge erkennen, daß der Papst durch die Politik für jene Zeiten völlig in Anspruch genommen wurde.

Immer wurde über den Frieden verhandelt. In Mantua trat im Februar 1511 ein Congreß zusammen, der die Bedingungen feststellen sollte. Der Krieg aber nahm trotzdem seinen Fortgang und der Papst bald wieder thätigen Antheil. Der Kaiser und der König von Frankreich hatten für das Frühjahr Krieg gegen Venedig vor und wollten den Papst zwingen sich ihnen anzuschließen. Wenn nicht, war man entschlossen ein Concil zu berufen, das heißt ihn abzusetzen. Giulio dagegen hoffte Venedig und den Kaiser auszusöhnen und mit dem Hinzutritt Spaniens eine allgemeine Coalition gegen die Franzosen in's Werk zu setzen.

Der Erzbischof von Gurk wurde als Abgesandter des Kaisers mit ausgezeichneten Ehren in Bologna vom Papste empfangen. Kaum aber begann er von Ferrara zu reden, als Giulio ihn wüthend unterbrach. Ehe er hier seine Ansprüche aufgäbe, wolle er lieber das Leben und die Krone verlieren. Man vereinigte sich nicht. Trivulzio, der nach Chaumonts Tode die Truppen des Königs von Frankreich in der Lombardei befehligte, rückte wieder los auf Bologna und trieb die kampflos zurückweichende Armee des Papstes vor sich her auf die Stadt zu. Der Papst suchte sie zum Stehen zu bringen, er wollte selbst in ihre Mitte eilen, aber die Gefahr war zu dringend, denn seine spanischen Hülfstruppen er=

klärten plötzlich, daß sie abziehen würden. Der Erzbischof von Gurk hatte das in Bologna beim spanischen Gesandten erwirkt. Giulio, schon auf dem Wege zu seinen Leuten, mußte umkehren auf diese Nachricht. Wiederum ließ er die Behörden der Stadt zusammentreten, hielt ihnen die Lage der Dinge vor und wich dann aus Bologna nach Ravenna. Den Cardinal von Pavia ließ er in Bologna zurück. Die päpstliche Armee lag außerhalb der Stadt. Die Bürger erklärten, keinem Soldaten Einlaß in die Stadt gewähren zu wollen, sie würden sich allein vertheidigen.

Der Cardinal hatte ein paar hundert leichte Reiter und gegen tausend Mann Infanterie, ungenügend, einen so umfangreichen Platz zu besetzen. Mit Urbino, der draußen lagerte, stand er im schlechtesten Verhältnisse. Jeder hätte mit Freuden den Ruin des Andern gesehen. Der Cardinal nahm jetzt einen Theil des bewaffneten Volkes in seine Dienste und gab einige Punkte der Stadt in die Hände dieser Leute. Eines der Thore kam so in den Besitz der Anhänger der Bentivogli, denen man sogleich in's französische Lager Botschaft sandte, der Eintritt in die Stadt stände frei, sie sollten kommen. Der Cardinal erkannte seinen Fehler und hoffte ihn dadurch wieder gut zu machen, daß er dem neu geworbenen Volke den Befehl gab, sich auf der Stelle zum Herzog in's Lager zu begeben, dieser habe es verlangt. Man antwortete, daß man die Stadt zu behüten habe und seinen Posten nicht aufgeben würde. Nun versuchte er tausend Mann erprobter Truppen von draußen herein zu bringen, denen aber öffnete man die Thore nicht. Mit dem Gefühle, die Gewalt verloren zu haben, und im Bewußtsein, durch Grausamkeit und Habsucht verhaßt zu sein, warf sich der Cardinal jetzt in das Castell, so rasch, daß er seine Kassen und Edelsteine mitzunehmen vergaß, erinnerte sich jedoch noch bei Zeiten daran, ließ sie nachholen, packte sie zusammen und flüchtete von wenigen Reitern begleitet in südwestlicher Richtung nach Imola.

Sogleich verbreitete sich die Nachricht, daß er fort sei. Das

Volk erhob sich. Die Bentivogli draußen erfuhren wie es stände und machten sich auf. Um Mitternacht trafen sie in Bologna ein. Mit Fackeln ging der Zug durch die Straßen nach dem Palaste der Regierung. Eine Statue des Papstes, die aus vergoldetem Holze gefertigt über der Thür der Palastes aufgestellt war, wurde heruntergerissen, auf dem Platze umhergeschleift und verbrannt, während man nach dem Werke Michelangelo's die Musketen abschoß.

Kaum hatte Urbino im Lager die Flucht des Cardinals vernommen, als er selber unverzüglich aufbrach. Alles ließ er im Stich; fünfzehn Stück schwere Geschütz, die Fahnen, Wagen, Gepäck und selbst die Habseligkeiten der letzten Abzügler, die von den Franzosen aufgegriffen wurden, fielen in die Hände des Feindes. Die Citadelle von Bologna capitulirte, nachdem sie sich noch vierzehn Tage gehalten, und wurde vom Volke niedergerissen.

In Ravenna, wo der Papst sich befand, trafen Urbino und der Cardinal von Pavia zusammen. Auf offener Straße, wo sie sich begegneten, erstach der Herzog den Cardinal mitten unter seinen Begleitern. Der Papst schrie auf zum Himmel und heulte, daß ihm sein bester Freund geraubt worden sei, der Herzog dagegen schwor heilige Eide, er sei ein Verräther gewesen und trage Schuld an allem Unheil. Zu gleicher Zeit kam die Nachricht, auch der Herzog von Ferrara habe sein Herzogthum wieder in Besitz genommen und Trivulzio stände mit der Armee an der Grenze des Gebietes zwischen Ravenna und Bologna. Er erwarte nichts als die Anweisung seines Königs, um in die offen daliegenden päpstlichen Staaten einzurücken.

Ludwig aber war sehr darum zu thun, den Schein des gehorsamen Sohnes der Kirche zu bewahren. Statt gewaltsam vorzugehen, begann er zu unterhandeln. Auch die Bentivogli mußten dem Papste erklären, daß sie Bologna nur als gehorsame Söhne der Kirche in Besitz hielten. Der Papst machte sich auf nach Rom. In Rimini hörte er zuerst, daß in Bologna, Modena

und anderweitig schon die Placate öffentlich angeschlagen wären, auf denen er vor das Concil nach Pisa gefordert würde, wo sich die Cardinäle zu versammeln begannen. So traf er in Rom wieder ein, ohne Heer, ohne Bologna, ohne den Cardinal von Pavia, alt, krank, angeklagt und vor Gericht gefordert, aber in der Seele die alte Hartnäckigkeit und die Begierde, an seinen Feinden Rache zu nehmen.

3.

Es liegt ein Element der Unverwüstlichkeit im Papstthum, das vorhalten wird, so lange es katholische Fürsten mit widerstreitenden Interessen giebt. Der Papst steht zwischen ihnen als die einzige ideale Macht, die zäh an ihrem Willen haftet, während ihn die unsichere, von Anfang an durch niederen Ergeiz zerrissene Masse umfluthet, die vielleicht seine Person, aber nicht sein Amt vernichten kann. Das Papstthum wird untergehen wenn alle Romanen sich zu einem einzigen Reiche verbinden und dieses Volk sich dann auf eine Höhe geistiger Cultur erhebt, daß weltliche Herrschaft in geistlichen Händen als eine Absurdität erscheint. Doch das sind Aussichten auf viele hundert Jahre noch.

Am Vorabend des Frohnleichnamfestes 1511 war der Papst in Rom wieder angekommen. Er wollte bei den Feierlichkeiten selbst fungiren. In voller Pracht setzte er seine ruhige gekrönte Stirn der beweglichen Ungeduld entgegen, mit der das Volk die Ereignisse erwartete. Damals malte Raphael die Messe von Bolsena, die Bekehrung eines Priesters darstellend, der an die Wandlung der Hostie nicht glauben will. Das Wunder ereignete sich vor Jahrhunderten, nichtsdestoweniger ist Giulio als gegenwärtig gemalt: wir sehen ihn knien am Altare, an dessen anderer Seite der beschämte Priester steht; symbolisch sollte gezeigt werden, wie er festhalte am Vertrauen auf die wunderbare Hülfe des Himmels und daß die Zweifelnden, gleich dem Priester mit der Hostie, reumüthig einst die Wahrheit erkennen würden.

Er sammelte ein neues Heer; unterhandelte mit Frankreich, das zum Kriege wenig Lust hatte; mit dem Kaiser, dessen Schwanken in politischen Dingen weltkundig war; mit Venedig, das mit Ludwig und Max noch immer im Kriege lag; mit Ferdinand und mit dem Könige von England, Frankreichs natürlichen Gegnern. Während er im Gegensatze zu dem in Pisa angesagten Concil selbst ein Lateranconcil in Rom ausschrieb und über die abtrünnigen Cardinäle den Fluch der Kirche aussprach, unterhandelte er dennoch wieder mit jedem einzeln und stellte lockende Propositionen, wenn sie nach Rom kommen und sich ihm anschließen wollten. Endlich, er knüpfte in Bologna geheime Verbindungen an, um die Bentivogli durch einen Aufstand wieder hinauszutreiben.

Da plötzlich ein neuer Schlag. Mitte August eines Tages durchfliegt die Neuigkeit Rom, der Papst sei todt. Giulio lag krank und ohne Bewußtsein; man erwartete sein Ende. Die Cardinäle, statt nach Pisa zu ziehen, machten sich nach Rom auf. Dort aber versammelte sich das Volk auf dem Capitol; Reden werden gehalten, endlich das verhaßte Priesterregiment ganz abzuschütteln und sich des alten Namens würdig als freie Nation zu constituiren. Es schien zu Ende mit der ewigen Herrschaft der Geistlichkeit. Man meint, damals hätte es nur eines kräftigen Fußes bedurft, um die alten glimmenden Kohlen des Vaticans für immer auszutreten. Der aber war ein Vulcan. Der Papst stand wieder frisch auf von seinem Krankenlager. Er schloß ein Bündniß mit Aragon und Venedig, das im October 1511 publicirt wurde und dessen ausgesprochener Zweck der Schutz der eigenen Kirche war. Die durch das pisaner Concil drohende Trennung sollte verhindert, Bologna und Ferrara wiedererobert und diejenigen, die sich dem widersetzten, aus Italien vertrieben werden. Das waren die Franzosen, unter deren Schutze die Bentivogli und die Este standen! Die Losung der päpstlichen Partei war: Die Barbaren müssen aus Italien verjagt werden! eine Idee, die begeisternd auf das Volk

wirkte und den Namen des Papstes mit erneutem populären Glanze umgab. Das ist der Inhalt der berühmten Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel, des Wandgemäldes im Vatican, das Raphael in dem Jahre begann. Heliodor ist der König der Franzosen, der als Tempelschänder bestraft und davon getrieben wird, während gegenüber Giulio siegreich heranzieht.

Wenn wir die Werke Raphaels so entstehen sehen, verlieren sie den Anschein von Allegorien, zu deren Verständnisse es Erklärungen bedarf. Er stand mit dem Papste mitten in den Ereignissen; ihre Darstellung durch seine Hand war kein gleichgültiger Schmuck eines gleichgültigen Palastes, sondern ein symbolisches Zusammenfassen dessen, was die Zeit im Moment am tiefsten bewegte und dem Volke verständlich war.

4.

In demselben October 1511 wurde in Rom das Concil eröffnet. Giulio erwartete nur die spanischen Truppen um loszubrechen. Diesmal aber sollten nicht nur Bologna und Ferrara daran, sondern auch Florenz. Soderini hatte Pisa zum Versammlungsorte des ketzerischen Concils hergegeben, Giulio die Stadt mit dem Interdict belegt, der Gonfalonier aber an das ketzerische pisaner Concil selber appellirt und darauf hin die florentiner Geistlichkeit gezwungen, ihre Functionen weiter zu versehen. Nicht nur die beiden Soderini sollten den Verrath büßen, sondern auch die Bürgerschaft. Und dazu wählte der Papst ein empfindliches Mittel: er setzte ihnen die Medici, ihre alten Herren, wieder auf die Schultern. Giovanni, der Cardinal, wurde zum Legaten in Bologna ernannt und ihm die Befugniß ertheilt, nach Wiedereroberung der Stadt gegen die Florentiner vorzugehen.

Soderini war im Jahre 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt worden. Die aristokratische Partei, die früheren Arrabiaten, vereint mit den Pallesken, setzten ihn gegen die Popo-

laren, die frühern Piagnonen, durch. Soderini war ein Verwandter der Medici, milde, aber gewiegt in den Geschäften, reich, alt und kinderlos. Sobald er im Amt saß, schlug er um. Man hatte auf seine mediceischen und aristokratischen Neigungen beiderseits gerechnet: mit einem Male stand er über den Parteien, und diejenigen, die ihn erhoben hatten, erfuhren bei ihm keine größere Berücksichtigung als die Popolaren, die sich der Wahl wiedersetzten. Mit Mäßigung und Versöhnlichkeit in der äußeren und inneren Politik ließ er den Zwiespalt der Bürgerschaft niemals zum Bruche kommen und verhinderte die Versuche der Medici, sich in die Stadt wieder einzuschleichen. Er war freundlich und sanft in seinem Wesen. Eine wohlerhaltene, nach dem Leben mit Farben bemalte Thonbüste auf dem Berliner Museum läßt ihn fast wie einen Lebenden erscheinen, so genau giebt sie seine Züge wieder. Es ist das edle Antlitz eines Mannes, dem allerdings mehr Güte und Geist innewohnen als heftige Energie, ein Mangel im Charakter Soderini's, den Macchiavelli mit schonungslosem Spotte unsterblich gemacht hat. Als der Beschützer Lionardo's und Michelangelo's, scheint er von beiden dennoch nicht besonders respectirt worden zu sein. Denn über Lionardo beklagt er sich heftig und zeiht ihn der Undankbarkeit, Michelangelo aber macht sich einmal sogar öffentlich über ihn lustig. Soderini sah sich den David an und meinte, an der Nase sei wohl noch etwas vom Steine fortzunehmen. Michelangelo sagt, ‚ja wohl‘, nimmt die Feile und zugleich etwas Marmorstaub in die Hand und, indem er an der Nase herumzuarbeiten schien, läßt er das weiße Pulver herabfallen, worauf sich der Gonfalonier sehr zufriedengestellt über den günstigen Effect der von ihm angegebenen Verbesserung äußert.

Die Vornehmen sahen sich durch Soderini's unerwartetes Auftreten empfindlich getäuscht. Sie hatten durch seine Wahl das Consiglio grande zu beseitigen gehofft, diese demokratische Eine Kammer, wo die Stimmenmehrheit siegte und in der sie, obgleich

nach Savonarola's Abgang ein strengerer Wahlmodus eingeführt wurde, sich ohne Mühe nicht behaupten konnten. Wiederum war ihre Hoffnung zu nichte geworden, eine Aristokratie der reichsten Familien an die Spitze des Staates zu stellen. Deshalb, sobald Soderini's Abfall offenbar geworden war, begann er denen verhaßt zu werden die ihn befördert hatten, und der ehrgeizige jüngere Adel der Stadt (die alten Compagnacci) nahmen eine feindselige Haltung ein und sannen auf Umsturz der Verfassung.

Diese Stimmung machten sich die Medici zu Nutze. Nach Piero's Tode war der Cardinal das Haupt der Familie, ein ächter Medici seinem Charakter nach. Der Geist des alten Cosmo und Lorenzo's lebte wieder auf in dem seinigen, und ganz in ihrem Sinne wurde von jetzt an gegen die Florentiner verfahren.

An gewaltsame Wiederherstellung der Dinge schienen die Medici gar nicht mehr zu denken. In Rom am Hofe Giulio's residirte der Cardinal; freigebig und prachtvoll hielt er offnes Haus; wer aus Florenz kam und sich meldete, war wohl aufgenommen, und es bedurfte keines politischen Glaubensbekenntnisses um sich als Freund der Familie zu legitimiren. Alle waren sie seine lieben Landsleute, vergessen die Streitigkeiten der Parteien und die Pläne Piero's. Der Cardinal wußte zu reden und zu schenken. Es kümmerte ihn kaum, daß das Vermögen der Familie stark auf die Neige ging.

Zu gleicher Zeit aber arbeiteten in Florenz seine Verwandten, vor allen seine Schwester Lucretia, die mit Jacopo Salviati vermählt, sich zum Mittelpunkte des gegen Soderini grollenden Adels machte. Denn schließlich müssen diese reichen Familien Adelige genannt werden, wenn auch Soderini mit Recht geantwortet hatte, als man gesagt, der Adel befände sich schlecht in Florenz: ‚wir haben keinen Adel hier, sondern nur Bürger; in Venedig giebt es Edelleute.' Auch steckte in der That hinter dem Namen des Adels nichts als Geld bei den Florentinern, denn keiner dieser großen

Herren hatte Schlösser und Unterthanen, über die ihm die Jurisdiction zustand.

Der Name der Medici verlor den gehässigen Klang in Florenz. Sie waren nicht mehr die rachgierigen Feinde, die in Frankreich und Italien gegen die Stadt hetzten und wie Füchse um den Taubenschlag schlichen: mit dem Andenken Piero's verschwand die Furcht, eine neue Generation wuchs heran, die sich mehr an die glänzenden Tugenden Lorenzo's als an die Fehler seines unglücklichen Sohnes erinnerte. Man sehnte sich nach den guten, alten Zeiten, wo der Adel Theil hatte an der Macht eines für ihn rücksichtsvollen, aus seiner Mitte hervorgegangenen Oberhauptes, während man sich jetzt einem mit dem Volke kokettirenden Abtrünnigen unterordnen mußte —: man hätte die Medici zurückrufen mögen, nur um Soderini zu stürzen.

Die Ernennung des Cardinals zum Legaten in Bologna traf zur rechten Zeit ein. Sein Vermögen ging eben zu Ende, er hätte ohne diesen Posten das glänzende Leben nicht fortführen können. In Bologna ließ sich schon etwas zusammenbringen, so daß, wenn auch die Pläne auf Florenz fehlschlugen, die pecuniäre Hülfe eine gewaltige war. Im Sommer 1512 erschien Medici mit den spanischen Hülfstruppen vor Bologna und begann die Belagerung. Drin saßen die Bentivogli, der Herzog von Ferrara und Lautrec von Seiten Frankreichs. Jetzt ging es der Statue Michelangelo's übel. Am vorletzten Tage des Jahres 1511 erschien ein der Armee vorausgesandter Herold in der Stadt und verlangte sofortige Uebergabe in so stolzen Ausdrücken, daß die Bentivogli ihn in's Gefängniß warfen und erst auf Zureden ihrer Freunde wieder losgaben. Die Bildsäule des Papstes aber wurde herabgestürzt und zerschlagen. Der Herzog von Ferrara bekam das Erz als Eintausch gegen Kanonen die er lieferte. Der Kopf allein, der sechshundert Pfund wog, blieb erhalten und war noch lange Zeit in Ferrara zu sehen. Das Uebrige wurde eingeschmolzen.

Am 26. Januar begann das Bombardement, zugleich wurden die Mauern mit Minen untergraben. Am 2. Februar aber gelang es Gaston de Foix, der aus der Lombardei mit französischen Hülfstruppen kam, so geheim in die Stadt einzuziehen, daß die Spanier draußen nicht eher von seiner Anwesenheit erfuhren als bis er längst in den Thoren war. Auf der Stelle beschlossen sie jetzt, die Belagerung aufzuheben. Am 6. zogen sie ab. Die Franzosen verfolgten sie, erbeuteten Pferde, Kanonen und Kriegsgeräth und würden die Armee aufgerieben haben, wenn sie sich aus Besorgniß vor einer Kriegslist nicht zurückgehalten hätten.

Sobald sich Gaston de Foix nach diesem Erfolge jedoch in die Lombardei zurückwandte, wo er die Venetianer schlug, rückte der Cardinal wieder vor Bologna. Abermals erschienen die Franzosen, im März geschah das, abermals weichen die Spanier, de Foix hinter ihnen drein bis Ravenna. Dort kommt es am ersten Ostertage 1512 zu einer Schlacht, in der die Spanier glänzend geschlagen werden, der französische Oberbefehlshaber aber sein Leben verliert. Er war jung, schön und ritterlich, eine von den poetischen Gestalten jener Tage.

Diese Schlacht ist so berühmt geworden, weil so furchtbar in ihr gekämpft wurde. Die Spanier galten damals nach den Schweizern für die ersten Soldaten der Welt, es kostete den Franzosen ungeheuere Anstrengung, den Sieg davonzutragen. Auf beiden Seiten war die Nationalehre im Spiel. Zehntausend Todte blieben auf dem Platze. Eine Anzahl vornehmer Spanier geriethen in französische Gefangenschaft. Der Cardinal Medici wurde von den Stradioten aufgebracht und zum Cardinal von San Severino gebracht, der gleich ihm, im Namen des pisaner Concils, Legat von Bologna war. Die ganze Romagna fiel den Franzosen zu und wieder stand ihnen der Weg nach Rom offen.

Am 13. April langte die Trauerbotschaft dort an. Die Cardinäle stürzten zum Papste und beschworen ihn den Frieden an-

zunehmen, denn nicht nur die siegreichen Feinde, sondern auch der römische Adel, die Colonna, Savelli und andere die von Ludwig Geld empfangen hatten, drohten dem Papste unmittelbare Gefahr. Die Gesandten von Venedig und von Spanien widerriethen voreilige Entschlüsse. Giulio schwankte, er saß auf der Engelsburg, von den Cardinälen war eine Anzahl schon nach Neapel geflohen, da kam Giulio dei Medici, der Vetter des gefangenen Cardinals, ein unehelicher Sohn des von den Pazzi's ermordeten Giuliano, in Rom an und berichtete über die Plünderung Ravenna's, zugleich jedoch brachte er die Nachricht, daß die Führer der Franzosen uneins unter sich, mit dem Cardinal von San Severino im Streite lägen, und daß die Schweizer, um deren Gunst sich päpstliche, kaiserliche und königliche Gesandten abmühten, für den Papst entschieden hätten und in die Lombardei einzubrechen bereit wären. Wenn das geschah, stellte sich Alles anders. Die französische Armee war dann im Norden nothwendig, Bologna und die Romagna wieder mögliche Beute. Dennoch zögerte der Papst noch lange und zeigte sich geneigt, mit dem Könige von Frankreich zu accordiren. Vielleicht nur ein Kunstgriff um die Franzosen von Rom abzuhalten und völlig sichere Nachrichten aus der Schweiz abzuwarten. Endlich erfuhr er, die französischen Truppen seien nach dem Norden abmarschirt. Nun verschwand die Furcht und mit ihr der gute Wille gegen Ludwig. Die römischen Barone, die Geld vom Könige empfangen hatten und im Begriff waren zu rebelliren, traten mit ihren Leuten in den Dienst des Papstes, der Krieg wurde neu aufgenommen und am 3. Mai das lateranische Concil in Rom mit außerordentlicher Pracht eröffnet, während der Cardinal Medici in Mailand, wo er mehr wie ein Sieger wie ein Gefangener eingezogen war, die Soldaten, welche gegen die heilige Kirche gestritten hatten, absolvirte. Giulio dei Medici, der wieder bei ihm war, hatte die Vollmacht dazu mitgebracht. Die Secretäre waren kaum im Stande, die betreffenden Ablaßbriefe einzeln alle auszufertigen. So machte

damals der rohe Stoff, mit dem man die Kriege führte, der gemeine, verachtete Söldner, die Fragen der hohen Politik abhängig vom niederen religiösen Bedürfnisse seines beschränkten Geistes. Denn verbunden mit diesem Ablasse war ein Gelöbniß des Empfängers, gegen die Kirche keine Dienste mehr zu thun. Und dies geschah unter den Augen des pisaner Concils, das sich nach Mailand zurückgezogen hatte.

Bald erfolgte nun die Vereinigung der Schweizer mit den Venetianern. Maximilian gestattete den Durchmarsch durch Tyrol. Die Franzosen zogen sich zurück. Es hieß, Mailand sollte für die Söhne Sforza's, seine rechtmäßigen Herren, zurückerobert werden. Medici, der von der französischen Armee mitgenommen wurde, entkam, die ganze Lombardei bis auf wenige Plätze ging dem Könige verloren. Aus Genua entfloh der Gouverneur und ein Fregoso wurde zum Dogen eingesetzt. Die französische Politik war wieder in eines jener Stadien eingetreten, wo sich Verluste auf Verluste häufen.

An die glückliche Flucht des Cardinals erinnert das spätere Gemälde Raphaels in den vaticanischen Zimmern, das die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse darstellt; an die allgemeine Niederlage der Franzosen der Heerzug Attila's, beides die ersten Wandgemälde, die Medici, nachdem er Papst geworden war, ausführen ließ.

Bologna war nun wehrlos. Der Herzog von Urbino rückte vor die Stadt, die Bürgerschaft bewog die Bentivogli fortzugehen; sie zogen mit tausend Pferden nach Ferrara ab, dessen Herzog, verlassen wie sie selber, einer bedenklichen Zukunft entgegensah. Der Papst erklärte sogleich alle Oerter als dem Bann der Kirche verfallen, in denen die Bentivogli Aufnahme fänden. Bologna that das Mögliche, ihn zu besänftigen. Die schimpflich zerstörte Bildsäule aber konnte man nicht wieder herbeizaubern. Giulio war so wüthend, daß er die Stadt von Grund aus zerstören und die Bürger an einer andern Stelle ansiedeln wollte.

Indessen auch jetzt, wo er die Dinge so ganz zu beherrschen schien, durfte er nicht wie er wollte. Der mächtigste Mann im Lande war der König von Spanien und Neapel, der seine Truppen für 40,000 Scudi monatlich dem Papste zur Verfügung ließ. Ihm mußte zugestanden werden, daß Ferrara unbelästigt blieb. In Ferdinands Händen lag nun auch das Schicksal der Florentiner, gegen die der Cardinal Medici die spanische Armee zu gebrauchen wünschte.

In Mantua, wo ein Congreß der bei der Unternehmung gegen Frankreich betheiligten Mächte stattfand, wurde Florenz verkauft. Maximilian wollte seine Krönungsfahrt nach Rom unternehmen, er brauchte Geld dazu und verlangte eine bestimmte Summe. Der König von Spanien mußte Geld haben um seine Soldaten zu bezahlen. Die Medici boten reichlich an was beide verlangten, wenn sie ihnen nur erst zum Besitze der Stadt verholfen hätten, der König mit den Truppen, der Kaiser mit seiner Autorität, denn Florenz war altes Reichslehn. Hätten die Florentiner selbst auf der Stelle diese Summen hergegeben, so wäre der König von Spanien mit dem Bleiben des Gonfaloniers und dem Fortbestande der Verfassung einverstanden gewesen, denn obgleich er dem Papste zum Sieg verholfen hatte, lag ihm jetzt nicht so sehr daran, dessen Macht in hohem Grade zu verstärken. Dem Kaiser konnte es vollends gleichgültig sein woher das Geld käme, wenn es überhaupt nur kam. Der Cardinal Soderini war in Mantua und unterhandelte. In seinen Berichten drängte er seinen Bruder, sich zu entscheiden. Aber die Perfidie der Parteien machten dem Gonfalonier unmöglich, einen Entschluß herbeizuführen. Man ließ ihn im Stiche und der Cardinal blieb ohne Anweisung.

Undessen fingen die spanischen Truppen an zu revoltiren. Don Raimondo di Cordona, der Befehlshaber, mußte auf jede Bedingung hin Geld zu schaffen suchen um ihnen den Sold zu zahlen. Die Medici machten sich die zweifelhaften Umstände zu

Nutze, und ehe der Cardinal Soderini in Mantua selbst nur ahnte daß die Sache abgeschlossen sei, brach das spanische Heer über Bologna nach Toscana ein, mit der offenkundigen Absicht, die Verfassung von Florenz zu stürzen und die Medici wieder einzusetzen.

Es war unmöglich, den Spaniern eine Armee im freien Felde entgegenzusetzen. Kaum daß sich Lebensmittel in der Stadt fanden. Zeit und Geld indessen hätten die Gefahr abgewendet, wären die Spanier draußen die einzigen Feinde gewesen. Die Partei der Aristokraten aber arrangirte die Ereignisse. Mit einer Unbefangenheit betrieben sie ihre Sache, die nur bei dem überaus milden Charakter Soderini's erklärlich erscheint. Sie verhinderten jeden Entschluß im Schooße der Regierung; stellten die Lage der Dinge so dar, als sei es von den Medici nur darauf abgesehen, sich das Recht zu gewinnen, als bloße Privatleute die Stadt bewohnen zu dürfen. Der Gonfalonier wollte Alles der Entscheidung des Volkes anheimgeben. In einer rührenden Rede sprach er über sich und seine Absichten, die Thränen stiegen ihm auf, er war ein alter Mann der keine persönlichen Feinde hatte, den nicht der Ehrgeiz sondern die Güte leitete. Er begehrte sein Amt niederlegen zu dürfen. Unter keinen Umständen wollte man das gestatten. Die Medici könnten zurückkehren, urtheilte man, als Privatleute, ja, aber als mehr nicht. Man beschloß zu rüsten und mit den vorhandenen Mannschaften die kleinen Festungen um die Stadt und diese selbst zu vertheidigen.

Die Volkspartei hatte bei diesen Entschlüssen scheinbar noch die Oberhand, ihrer Ausführung aber wußten die Pallesken lähmende Hindernisse in den Weg zu legen. Eine dumpfe Stimmung, ein Gefühl von Unsicherheit bemächtigte sich der Bürger, und all das bewegliche Auftreten des Gonfaloniers vermochte seinen Mangel an belebender Energie nicht zu ersetzen.

Cordona kam bis Prato, das, wenige Miglien von Florenz

entfernt, besetzt und befestigt war. Weiter konnte er nicht vorwärts. Im Spätsommer bot das flache Land keinen Unterhalt, die Lebensmittel lagerten in Florenz und den kleineren Städten. Hunger und Krankheiten stellten sich ein. Cordona schlug mildere Saiten an: Soderini solle bleiben und der Bürgerschaft durchaus die Bestimmung der Bedingungen vorbehalten bleiben, unter denen die zurückkehrenden Medici Aufnahme fänden. Für sich begehrte er eine mäßige Summe, nur um seine Soldaten zu bezahlen und das Land zu verlassen. Zu diesem Entschlusse trug der Umstand bei, daß König Ferdinand die Unterwerfung von Florenz immer mehr als eine zu starke Concession an den Papst erachtete und zu zweifeln begann, ob er sie gestatten solle, eine Stimmung, die bald so sehr die Oberhand gewann, daß er Cordona den festen Befehl zukommen ließ, umzukehren und die Dinge in Toscana beim Alten zu lassen.

Aber ehe diese letzten Entschließungen eintrafen, hatte Cordona gehandelt. Die Stadt verweigerte ihm Lebensmittel, deren er dringend bedürftig war. Baldassare Carducci, den der Gonfalonier in's spanische Lager geschickt hatte, schloß einen Accord; die Pallesken in der Stadt aber verzögerten seine Annahme von Seiten der Bürgerschaft. Cordona, in der übelsten Lage, versuchte einen Gewaltstreich, griff Prato, das in Florenz für uneinnehmbar gehalten wurde, unversehens an, stürmte es und gestattete den Soldaten die Plünderung. Furchtbar wurde da gewirthschaftet. Ein Schrecken durchlief Florenz bei dieser Nachricht, wie damals nach den ersten Thaten der Franzosen im Jahre 94. Auch diesmal hatten seltsame Gewitterschläge die drohende Zukunft vorausverkündet, auch diesmal herrschte die geistige Schwüle, welche die Haltlosigkeit des allgemeinen Zustandes bekundete, dazu kein Mann an der Spitze des Staates der als natürlicher Rückhalt schwacher Geister dastand, und als höhnische Begleitung der großen Rathlosigkeit der steigende Uebermuth der Pallesken, die mit den Medici draußen im Lager

in geheimen Verkehr das Zusammengreifen einer gemeinschaftlichen Politik verabredeten.

Die Eroberung von Prato änderte die Forderungen Cordona's sogleich. Geld und Lebensmittel hatten sich vorgefunden, auch verstand sich das naheliegende Pistoja, Angesichts der Grausamkeiten die von den Spaniern in Prato verübt worden waren, zu freiwilliger Lieferung dessen was das Heer bedurfte. Florenz gegenüber begehrte man jetzt: Soderini fort; 50,000 Ducaten für den Kaiser; 50,000 für Cordona; 50,000 für die Armee. Die Medici dagegen verlangten immer noch nur das Eine: ohne alle Vorrechte als einfache Privatleute in ihre Vaterstadt zurückkehren zu dürfen.

Hätte man rasch gezahlt, so wäre auch jetzt noch die Freiheit zu retten gewesen, denn den Spaniern kam es auf das Geld an, die mediceische Partei jedoch ließ es zu nichts Förderlichem kommen. Die Palleskcn fingen schon an, persönlich die Stadt zu verlassen, und beriethen mit Giulio dei Medici, wie am besten zu verfahren sei. Am zweiten Morgen nach der Erstürmung von Prato drangen Bartolomeo und Paolo Valori, zwei energische junge Männer, denen ihrer großen Schulden wegen ein Umsturz der Dinge das Erwünschteste war, in's Zimmer des Gonfaloniers ein und stellten ihm die Wahl, zu sterben oder sich auf die Flucht zu machen, wozu sie ihm behülflich sein wollten. Soderini hatte längst weichen wollen, seine Freunde aber verhinderten ihn diesen Schritt zu thun, jetzt ließ er sich in das Haus der Vettori schaffen, die mit den Valori die Hauptanstifter dieses Planes waren, und von vielen Mitgliedern seiner Familie begleitet, mit einem Schutze außerdem von vierzig Bogenschützen, ritt er in der Nacht des 30. August davon. Seine ausgesprochene Absicht war, über Siena nach Rom zu gehen, wo der Papst ihm Schutz zugesichert hatte. Sein Bruder, der Cardinal, aber warnte ihn bei guter Zeit. Der Papst hatte ihn nur seiner Reichthümer wegen nach Rom in die

Falle locken wollen. Unterwegs schwenkte der Gonfalonier plötzlich von der Straße nach Rom ab und gelangte glücklich nach Ancona, von wo er über das Meer nach Ragusa ging.

Durch ihre Drohung, Soderini ein Leid anzuthun, hatten die Freunde der Medici die Signorie dahin gebracht, am selben Tage noch den Gonfalonier für abgesetzt zu erklären. Die Stadt accordirte mit Cordona; die Medici kehrten auf ihr ausdrückliches Begehren nur als Privatleute zurück; Florenz trat dem Bunde gegen Frankreich bei; der Kaiser erhielt 40,000, das spanische Heer 80,000 Ducaten, Cordona 20,000 zu eigner Verfügung. Bei der ersten Anzahlung verpflichtete er sich, das florentinische Gebiet zu räumen. Auch in Betreff der mediceischen, vom Fiscus verkauften Güter wünschten die alten Herren nichts weiter, als daß ihnen gestattet sein sollte, sie innerhalb einer bestimmten Frist gegen Baar zurückzukaufen.

Während über diese Bestimmungen bis in das genaueste Detail verhandelt wurde und noch nichts abgeschlossen war, kam Giuliano dei Medici in die Stadt und durchritt, umgeben von seinen Anhängern, die Straßen. Dem Gesetz nach hätte man ihn tödten dürfen, denn noch immer war er ein Verbannter. Bald erschien auch Cordona, von Paolo Vettori in das Consiglio grande feierlich eingeführt, wo er mitten unter den Signoren auf Soderini's leerem Sessel Platz nahm und in einer Anrede darauf drang, man solle durch geeignete Maßregeln die Stellung der Medici in der Stadt zu einer sicheren machen. Näher erklärte er sich nicht. Man nahm diese Worte mit ungünstigem Erstaunen auf, das Odium aber fiel mehr auf Vettori, der Cordona gleichsam in das Consiglio hineingedrängt hatte.

Ich erzähle diese Begebenheiten genauer, weil die Taktik der Medici aus ihnen mit so großer Deutlichkeit hervortritt. Immer bescheiden zurückstehen, immer Andere vorschieben, nie etwas fordern, Alles sich aufdrängen lassen und dabei die Dinge völlig in

der Hand haben: so verfuhren sie. Besonders wichtig aber ist, zu bemerken, wie sie das Mittel des Temporisirens anwenden. Sie kennen die Natur der Bürgerschaft genau, die lieber den ungesetzlichsten Boden für legal nimmt, sobald sich auf ihm bestimmte Propositionen regelrecht verhandeln lassen, als vor allen Dingen eine solide Basis zu fordern. Deshalb widersprechen die Medici selten und lassen die guten Leute reden und beschließen; wunderbar, wie man ihnen darauf hin gestattet, die eigentlichen Grundlagen des ganzen Zustandes nach Belieben aufzubauen.

Cordona hatte im Consiglio nichts zu thun und nichts zu reden, dennoch debattirt man seine Vorschläge. Es sollten eine Anzahl Bürger als Vertreter der Stadt gewählt und eine gleiche Anzahl von den Medici's genannt werden, die in Verbindung mit Cordona, der als unparteiischer Dritter dazwischen stände, dictatorische Gewalt erhielten, die Aemter neu zu besetzen. Dies ein Vorschlag. Oder, es sollten aus denen, welche bisher die höchsten Staatsämter bekleidet hätten, und aus fünfzig Bürgern, welche von den momentan fungirenden höchsten Collegien zu ernennen wären, ein Senat erwählt werden. Auch möchte man acht junge Leute, denen das gehörige Alter fehlte, für amtsfähig erklären, um die guten Dienste einiger jüngeren Palleschen zu belohnen. Endlich, es sollte ein Gonfalonier auf ein Jahr mit vierhundert Ducaten Gehalt erwählt werden; und so weiter. Mit solchen Vorschlägen verging die Zeit. Im Consiglio grande wurde mit einer Majorität von drei gegen zwei ein Ridolfi zum Gonfalonier auf ein Jahr gewählt, ein naher Verwandter der Medici, aber zugleich ein Piagnone. Die Wahl erregte allgemeine Zufriedenheit. Unterdessen blieben die Spanier im Lande. Die Soldaten kamen häufiger in die Stadt. Auf Wagen brachten sie den Raub aus Prato herein und boten ihn feil. Das dauerte in den September. Am 15. Abends sollte der Cardinal feierlich in den Palast der Signoren eingeführt werden. Die Herren versammeln sich und warten.

Er bleibt aus. Man fängt an Unheil zu fürchten. Im Palast der Medici ist Alles dunkel und still; man beruhigt sich. Am anderen Morgen aber kommen die Medici. Fremde und einheimische Freunde in Waffen umgeben sie, unter dem Geschrei palle! palle! ziehen sie auf den Platz. Oben sitzen die Signoren; Giuliano dei Medici tritt in den Saal, Andere folgen ihm. Was er begehre. Nichts als seine Sicherheit verlange er; eine Antwort, die seine Begleiter im Chor wiederholen. Fragen und Antworten folgen jetzt rasch aufeinander. Das Parlament soll berufen werden, beschließt man.

Die große Glocke wird gerührt. Die Bürger kamen bewaffnet auf dem Platze zusammen; die Feinde der Medici hüteten sich da wohl, draußen sichtbar zu werden. Die Signorie stand auf der Rednerbühne neben dem Thore des Palastes (dies war die erste Revolution die der David des Michelangelo mitansah), Giuliano stand da auch, die große Fahne in den Händen, und die Fünfundzwanzig wurden gewählt. Die Fremden und Soldaten stimmten so gut mit wie die Bürger, denn die Truppen der Republik hatten sich von draußen alle in die Stadt gezogen, um sich den Medici's, den neuen Herren der Stadt, dienstwillig zu erweisen. Die Fünfundzwanzig annulliren das Consiglio grande, besetzen die Aemter neu und heben die eingeführte Nationalbewaffnung auf, eine Art Landwehr, bei deren Zustandekommen Macchiavelli besonders betheiligt war. Der Regierungspalast erhält eine Besatzung spanischer Truppen unter Paolo Vettori. Im Palaste der Medici findet sich endlich die vertriebene Familie zusammen: die Stadt war auf die legitimste Weise unter ihre Botmäßigkeit zurückgekehrt.

Michelangelo erlebte die Schande nicht mit. Er war in Rom. Briefe aber aus diesen Tagen an seinen Vater zeigen, wie tief er empfand was geschah, und wie seine Familie unter dem allgemeinen Elend, das folgte, zu leiden hatte.

Neuntes Capitel.

1512—1525.

Vergebliches Bemühen für Sebastian del Piombo. — Giulio's letzte Unternehmungen und Tod. — Das Grabmonument. Neuer Contract. Der Moses. Die sterbenden Jünglinge. — Untergang des Cartons der badenden Soldaten. — Bandinelli. — Die Medici auf der Höhe ihrer Macht. — Leo der Zehnte in Florenz. — Façade von San Lorenzo. — Arbeiten in Carrara. — Berufung nach Rom. — Uebernahme der Façade. — Lionardo da Vinci. — Aufenthalt in Rom. — Raphael. — Gemälde in der Farnesina. — Sebastian del Piombo's Geißelung in San Pietro in Montorio und Auferweckung des Lazarus. — Händel in Carrara. — Eröffnung der Steinbrüche bei Pietrasanta und Seravezza. — Einstellung des Façadenbaues von San Lorenzo. — Unternehmungen der Medici. — Tod Giuliano's und Lorenzo's dei Medici. — Der Cardinal Giulio dei Medici Regent in Florenz. — Denkmal für Dante. — Die Kuppel von Santa Maria del Fiore. — Die Erweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. — Tod Raphaels. — Tod Lionardo da Vinci's — Die Sacristei von San Lorenzo. — Die Madonna in der Sacristei. — Der Christus in der Minerva in Rom. — Tod Leo des Zehnten. — Verschwörung gegen den Cardinal. Adrian der Sechste. — Der Cardinal Medici Papst. — Statuen Giuliano's und Lorenzo's dei Medici. — Der Cardinal Cortona Regent in Florenz. — Alessandro und Ippolito dei Medici.

1.

‚Theuerster Vater, schreibt Michelangelo nach der Einnahme der Stadt an den alten Ludovico, in eurem letzten Briefe steht, ich möchte kein Geld bei mir im Hause halten und keins bei mir tragen, und dann, es sei bei euch darüber gesprochen worden, daß ich mich in ungünstiger Weise über die Medici geäußert hätte. Was das Geld anbelangt, so liegt so viel ich davon habe in der Bank bei den Balducci's, und ich führe bei mir zu Hause oder in der Tasche nur was ich zu den täglichen Ausgaben bedarf. Was die Medici anlangt, so habe ich niemals gegen sie gesprochen, es sei denn wie alle Welt über sie geurtheilt hat. So zum Beispiel über das was in Prato geschehen ist. Darüber aber würden die harten Steine geredet haben, wenn sie Stimme hätten. Und in der Art ist viel über sie gesagt worden was ich gehört und wiederholt habe: ob es wahr sei daß sie so auftreten und so übel wirthschaften, doch will ich nicht sagen daß ich es geglaubt, und gebe Gott daß es gelogen sei. Vor vier Wochen aber hat Jemand, der sich meinen besten Freund nannte, sehr stark bei mir gegen sie losgezogen, ich verbat mir das jedoch und sagte ihm, es sei nicht recht so zu reden und er möge stillschweigen. Es wäre doch gut wenn Buonarroto unter der Hand herausbrächte, von wem man die Angabe haben will, daß ich gegen die Medici gesprochen, ich könnte dann nachforschen, ob es von einem von denen kommt die sich so freundschaftlich an mich heranmachten, und kann mich in Zukunft vorsehen. Ich bin gegenwärtig ohne Arbeit und warte ab daß mir der Papst einen Auftrag gebe.‘ [19]

Michelangelo hatte die Gemälde in der Sistinischen Capelle vollendet und ließ am Grabdenkmale Giulio's weiterarbeiten, auf eigene Gefahr, scheint es, und ohne neu damit beauftragt worden zu sein. Der Papst war sehr alt, und nach seinem Tode die Beendigung des Monumentes vorauszusetzen.

Zugleich verfolgte Michelangelo andere Pläne. Unter der Regierung Giulio's war der Vatican das Schlachtfeld für die eifersüchtigen Kräfte der Künstler geworden. Wir sahen wie Raphael in die Sistinische Capelle einzudringen suchte, wie ihm dies mißlang, und er nun, von Gemach zu Gemach vorschreitend, in den päpstlichen Zimmern Denkmale seines Ruhmes schuf. Michelangelo dagegen, nachdem die Capelle vollendet war, beabsichtigte jetzt da einzudringen wo Raphael mit den Seinen thätig war. Nicht selbst malen wollte er, aber für den einen, der, während fast alle Künstler damals auf Raphaels Seite standen, zu ihm hielt, dort Arbeit erreichen: Sebastian del Piombo sollte in einem Saale Wandgemälde ausführen, zu denen Michelangelo die Cartons zeichnete.

Michelangelo's Stellung in Rom war damals keine behagliche. Er spricht offen aus, er habe für den Papst gearbeitet ohne Geld zu empfangen. Giulio stak in arger Bedrängniß, war selten anwesend und, wenn er kam, erfüllt von Gedanken, die eine völlige Vernachlässigung seiner künstlerischen Unternehmungen natürlich hätten erscheinen lassen. Das aber war es nicht: es trat wirklich eine Entfernung ein zwischen dem Papste und Michelangelo. Das Grabmal war auf die lange Bank geschoben, weitere Aufträge wurden nicht ertheilt: Raphael nahm offenbar die Stellung ein im Vatican welche Michelangelo bisher innegehabt, und Michelangelo's Versuche, für sich und seinen Schüler den gewohnten Einfluß geltend zu machen, hatten geringe Aussicht auf Erfolg.

Nicht die Neuheit und Liebenswürdigkeit seiner Erscheinung aber ließen Raphael jetzt den Sieg davontragen, sondern eine Eigenschaft seiner Arbeiten, in Betreff deren er Michelangelo in so

hohem Grade übertraf, daß dieser sogar nie den Versuch gemacht hatte, hier gegen ihn anzukämpfen. Raphael entwickelte eine Kraft, seinen Werken die schönsten Farben zu verleihen, die so groß war, daß Michelangelo's Gemälde neben den seinigen nur den Eindruck gefärbter Zeichnungen machten, so sorgfältig immerhin das Colorit und die Schattengebung erdacht und angewandt worden war. Raphael verdankte es Michelangelo allein, auf die höhere Stufe emporgehoben zu sein, die er in den ersten Jahren seiner römischen Thätigkeit erstieg, nun aber übertraf er seinen Meister. Seine Gemälde, gerade von den Jahren an wo die Sistinische Capelle vollendet worden war, entzückten die Römer durch etwas unmittelbar das Herz Treffendes, reizend Menschliches, das Michelangelo seinen großartigen, ernsten Gestalten nimmermehr zu verleihen verstand. Um Raphael schaarte sich eine neue Schule heranstrebender Künstler. Gestritten wurde in Rom, welcher von den beiden Meistern der größere sei, und da sie beide so groß auftraten und Raphael so jung, so liebenswürdig und so fruchtbar, mit der Gewalt seiner Farbe ein neues, nie geahntes Element der Kunst aufschloß, ist es kein Wunder wenn er den Vorrang behielt.

Nur Sebastian del Piombo vielleicht hätte, was die Technik anlangte, sich ihm gegenüberstellen dürfen. Er war aus Venedig gekommen. Er hatte bei Giorgione gelernt und dessen zitternd weiches Colorit sich zu eigen gemacht. Die Zeichnung war seine Stärke nicht, dafür aber trat nun Michelangelo ein. Beim Papste wurden von beiden Parteien Schritte gethan. Wir wissen nicht, wie der Gang des Streites war und wieweit die Dinge kamen, nicht einmal Andeutungen über das, was gemalt werden sollte, sind übriggeblieben, und nur ein Brief Sebastians an Michelangelo führt uns auf einen Moment mitten in den Kampf ein, von dem das darauffolgende Schweigen allein lehrt, daß es zu Gunsten der Schüler Raphaels endete.

Michelangelo scheint kurz nach den florentiner Umwälzungen

in seine Vaterstadt abgegangen zu sein. Die Sache mit der Malerei im Vatican schwebte noch als er abreiste. Sebastian hatte ihm Nachricht geben sollen. Als er nichts von sich hören läßt, fragt Michelangelo an und erhält darauf dann Mitte October folgenden Bescheid:

‚Theuerster Gevatter, schreibt Sebastian, wundert euch nicht, daß ich jetzt erst, nach so langer Zeit, euren Brief beantworte. Der Grund ist der, daß ich mehr als einmal im Palaste war um mit Sr. Heiligkeit unserem Herrn zu reden und doch keine Gelegenheit fand mit ihm zu reden wie ich wünschte. Kürzlich aber habe ich nun mit ihm verhandelt. Seine Heiligkeit war sehr gnädig und schickte Alle fort die zugegen waren, so daß ich, bis auf einen Cameriere, auf den ich mich verlassen konnte, mit unserem Herrn allein blieb. Ich trug meine Sache vor und er hörte mich sehr wohlwollend an; ich stellte mich und euch Seiner Heiligkeit in jeder Weise zur Verfügung, er möge nur befehlen und uns die Angaben was die Bilder darstellen sollten, die Maße und alles Uebrige zukommen lassen. Seine Heiligkeit erwiederte darauf Folgendes: Bastiano, sagte er mir, Juan Batista del Aquila hat mir gesagt, unten im Saale lasse sich nichts Rechtes arbeiten, denn die Wölbung, die sie da gemacht haben, laufe in einer Weise in die Wand hinein, daß dadurch zwei oben abgerundete Felder entständen, die bis beinahe mitten in die Wand hinunterreichten, an welche die Bilder gemalt werden sollten. Hernach kämen die Thüren zu den Zimmern des Monsignor dei Medici, so daß es unmöglich sei, jede ganze Wand mit einer einzigen Composition zu bedecken. Dagegen ließe sich in jeden Bogen eine apart malen, ihre Breite beträgt achtzehn Palm die eine und zwanzig die andere. Man könnte die Höhe so hoch nehmen als man wollte, aber für einen so großen Raum würden dann die Figuren zu klein erscheinen. Auch sagte Seine Heiligkeit, der Saal sei zu sehr aller Welt zugänglich.‘

‚Alles das kommt von Juan del Aquila und Anderen, die

mich gern wo anders als im Palaste sähen. Aber Gevatter, bei unserer gegenseitigen Treue! als mich einige Leute hier im Palaste erblickten, glaubten sie den leibhaftigen Teufel selber zu sehen, als käme ich um ihnen allen den Hals umzudrehen. Aber, Gott sei Dank, ich habe noch einige gute Freunde und könnte deren mehr haben wenn ich nur wollte, und eines schönen Tages werden sie gründlich dahinter kommen.'

'Hierauf sagte mir unser Herr weiter: Bastiano, auf mein Gewissen, was Die da unten machen mißfällt mir und gefällt Keinem der es gesehen hat. In vier, fünf Tagen will ich mir die Sache ansehen, und wenn sie nichts Besseres zu Stande bringen als wie sie angefangen haben, so werde ich der Sache ein Ende machen. Ich lasse Alles wieder herunterschlagen und etwas Anderes beginnen und ihr sollt den ganzen Saal haben, denn entweder soll die Sache schön werden oder ich lasse den Saal einfach anstreichen.[20] Ich antwortete, daß ich mit euch zusammen Wunder thun würde, und er sagte, daran zweifle ich nicht, denn ihr seid Alle bei ihm in die Schule gegangen. Und, auf unsere Treue: Seine Heiligkeit sagte nun, sieh dir nur die Werke Raphaels an: sobald der die Arbeiten Michelangelo's sah, verließ er die Manier des Perugino und suchte sich so viel er konnte dem Michelangelo zu nähern. Aber der ist ja schrecklich (terribile),[21] wie du selber siehst, und nimmt keine Vernunft an. Ich sagte, daß eure Schrecklichkeit Niemandem Schaden brächte, und daß ihr nur so wäret weil ihr wichtige Werke vorhättet und so weiter, das Uebrige ist von keiner Wichtigkeit.'

'Nun habe ich die vier Tage abgewartet und bin im Palaste gewesen, ob Seine Heiligkeit sich die Arbeiten angesehen. Ich hörte, daß er dies allerdings gethan, allein daß jene behauptet, es müßten einige erst angefangene und halbfertige Figuren ganz vollendet sein ehe sich urtheilen ließe. Uebrigens, je weiter sie fortschreiten, um so mehr soll es ihm mißfallen. Doch will er ihnen zu Liebe

noch vierzehn Tage bis drei Wochen warten bis die Figuren fertig sind.'

‚Das ist Alles was vorgefallen ist seit ich zuletzt schrieb. Die Maße konnte ich nicht schicken, da der Papst noch nichts festgestellt hat und jene noch arbeiten. Christus erhalte euch gesund. 15. October 1512. Euer Gevatter Bastiano in Rom.'[22]

Jener Aquila, dem Sebastiano so bösen Einfluß zuschreibt, war der Kämmerer des Papstes Giovanbatista Branconio d'Aquila, für den Raphael einen Palast baute; der Saal, in dem Raphaels junge Leute malten, vielleicht der Saal des Constantin, und der, in welchem Michelangelo für Sebastian die Wände in Anspruch nahm, der ein Stockwerk höher darüber liegende Saal, la sala Borgia genannt.[23] Der Papst, der Michelangelo's Wünschen offenbar nicht willfahren, ihn aber auch nicht beleidigen wollte, wählte, als ein Meister in zweifelhaften Versprechungen, den oft betretenen Ausweg, die festesten Zusicherungen an die unsichersten Bedingungen zu knüpfen und die Dinge hinauszuschieben statt eine Entscheidung zu treffen.

Michelangelo muß bald nach Rom zurückgekommen sein. Vielleicht daß er die Sache doch noch durchgesetzt hätte, der Zustand des Papstes aber erlaubte bald nicht mehr an dergleichen zu denken. Freilich wollte Giulio nichts wissen von Tod. Er trug sich mit politischen Plänen als ständen ihm noch Dutzende von Jahren in Aussicht. Er hatte Siena dem Kaiser abgekauft für den Herzog von Urbino, das heißt Siena war altes kaiserliches Lehen und Maximilian gab für eine bestimmte Summe den nothwendigen Vorwand zum Kriege her. Giulio hatte ferner die Spanier zum Feldzuge gegen Ferrara im Solde. Er wollte die Medici wieder aus Florenz forthaben, weil sie sich dort zu unabhängig geberdeten; er wollte in Genua einen andern Dogen einsetzen: alles im Frühjahr 1513. Und doch lag er seit Weihnachten schon zu Bette. Aber es giebt Naturen, deren Energie die Schwäche des Körpers

überwindet und Wachs in Stahl umschmiedet. Die letzten Thaten des Papstes zeigen ihn als einen solchen Mann. Mitten aus dem Fieber hatte er sich wie ein junger Soldat in die Kälte des Winters gestürzt, das Volk von Bologna staunte wenn er auf einem widerspenstigen Pferde dennoch fest durch die Straßen sprengte. Er wollte die Franzosen aus Italien haben, die Barbaren sollten fort, die ihn sein Leben lang in seinen Plänen aufgehalten, obgleich er ihre Hülfe benutzte; als Erlöser Italiens von äußeren und inneren Tyrannen erschien er sich selbst zu nothwendig an seinem Platze, als daß ihn aus dieser sich nach frischen Thaten sehnenden Kraft der Tod mit sich führen könnte. Am 21. Februar 1513 aber traf das Ende aller Dinge doch ein. Der Papst war wirklich todt diesmal und und täuschte die Welt nicht wieder.

Bis zum Aeußersten hielt er fest an seinen Herrschergedanken. Ich finde eine Aehnlichkeit mit Friedrich dem Großen in seinem Charakter, dessen Alter auch kein Abnehmen des Geistes bekundete, der wie Giulio eines Tages zerbrach, weil der einen Hälfte unseres Wesens nur beschränkte Dauerhaftigkeit zugemessen ist, und der eine Stirn voll kühner Gedanken zur Befreiung Deutschlands mit in's Grab nahm, zu denen sich kein Erbe meldete. Je mehr Giulio wagte, je treuer schien ihm das Glück, je heftiger ward er selber. Auch Friedrich wurde immer gewaltsamer mit zunehmenden Jahren. Sie lernten beide mehr und mehr, daß Handeln die einzige Art sei die Dinge zu fördern, und daß rasches, blitzartiges Vorgehen die einzige Art zu handeln sein dürfe, endlich aber, daß das Glück oder das Schicksal, oder wie man die Macht nennen will von der der irdische Ausgang der Dinge abhängig ist, dadurch zu einer fast dienenden Gewalt gemacht werde, daß man sie herausfordere und von vornherein als Bundesgenossin betrachte. Denn der allein darf handeln, der eine Ahnung hegt vom Gelingen seines Anschlags, und dem Unglücke geht der Zweifel an der eigenen Ueberlegenheit voran.

Wenn irgend ein Mann den Geist Giulio's zu begreifen fähig war, so ist es Michelangelo. Gleich nach dem Tode des Papstes, den man nun wohl seinen alten Freund nennen darf, nahm er die Arbeit am Grabmonument wieder auf.

Es war im Testamente Giulo's davon die Rede. Die Erben drängten jetzt auf Vollendung. Ehe das Werk jedoch fortgesetzt wurde, kam ein neuer Plan und ein neuer Contract zu Stande, ersterer in reducirtem Maße, letzterer mit erhöhtem Preise, derart daß, im Allgemeinen zu reden, für die Hälfte jetzt das Doppelte bezahlt werden sollte.

Ueber die Form, welche diesem zweiten Uebereinkommen zufolge das Grabmal erhalten hätte, war man bisjetzt in Zweifel. Die Londoner Manuscripte haben dem ein Ende gemacht. Es findet sich unter ihnen ein Aufsatz Michelangelo's, der nichts anderes als eine Beschreibung des Grabmals nach dieser seiner ersten Umgestaltung sein kann.[24] Am einfachsten stellt man es sich vor als einen Durchschnitt des früheren der Breite nach, so daß es, während es zuerst nach allen vier Seiten frei in der Mitte der Peterskirche stehen sollte, jetzt mit einer der beiden schmäleren Seiten, welche dadurch Hauptfaçade ward, an die Wand der Kirche angebaut gleichsam aus der Mauer hervorsprang. Der Unterschied zwischen diesem Projecte und dem, nach welchem es später so vollendet ward wie es heute zu sehen ist, besteht nur darin, daß die Maße, der anfänglichen Anlage noch entsprechend, kolossaler waren und der ganze Aufbau weniger flach an die Mauer gedrängt werden sollte, auch daß eine Fülle von Bronzeornamenten dafür beabsichtigt war, die später fortgefallen sind. Sie müssen bedeutend gewesen sein, da Michelangelo mehr als 200 Centner Metall dazu kaufen wollte. In den Jahren 1513 bis Ende 16 war er er ganz in diese Arbeit versenkt. Er ließ die Marmorblöcke aus seiner Werkstätte nahe dem Vatican weit hinüber zum Macello dei Corvi schaffen, dicht am Capitol, wo viele Bildhauerwerkstätten lagen und wo er ein

eigenes Haus besaß, das er bis zu seinem Tode bewohnt hat. Jedenfalls bot dieser Umzug den Vortheil, daß Michelangelo aus der ungesunden leoninischen Vorstadt in einen der gesundesten Theile der Stadt kam.

Ich nehme an, daß er damals mit dem Moses vorzüglich beschäftigt war, obgleich die Statue nach dieser Zeit noch vierzig Jahre in seiner Werkstatt blieb. Es ist als wäre diese Gestalt die Verklärung all der gewaltigen Leidenschaften, die die Seele des Papstes erfüllten, das Abbild seiner idealen Persönlichkeit unter der Gestalt des größten, gewaltigsten Volksführers, der jemals eine Nation aus der Knechtschaft zu eigener Stärke wieder emporgebracht.

Wer diese Statue einmal gesehen hat, dem muß ihr Eindruck für immer haften bleiben. Eine Hoheit erfüllt sie, ein Selbstbewußtsein, ein Gefühl, als ständen diesem Manne die Donner des Himmels zu Gebote, doch er bezwänge sich ehe er sie entfesselte, erwartend ob die Feinde, die er vernichten will, ihn anzugreifen wagten.

Er sitzt da, als wollte er eben aufspringen, das Haupt stolz aus den Schultern in die Höhe gereckt, mit der Hand, unter deren Arme die Gesetzestafeln ruhen, in den Bart greifend, der in schweren Strömen auf die Brust sinkt, mit weit athmenden Nüstern und mit einem Munde, auf dessen Lippen die Worte zu zittern scheinen. Ein solcher Mann vermochte wohl ein empörtes Volk zu dämpfen und wie ein wandelnder Magnet es mitten durch die Wüste und durch das Meer selber sich nachzuziehen.

Was bedarf es der Nachrichten, der Briefe, der Rechnungen, der Urkunden über Michelangelo, wenn wir ein solches Werk besitzen, dessen jede Linie ein Schriftzug seines Geistes ist?

Man ist zu wenig bekannt mit den Werken des Michelangelo. Sie stehen an ungünstigen Plätzen, sind nicht Jedermann zugänglich weil ihr gewaltiger Umfang Abgüsse zu nehmen schwierig macht, und aus der allgemeinen Unbekanntschaft haben sich Vorurtheile

über sie gebildet. Der Moses ist die Krone der modernen Sculptur! Nicht allein dem Gedanken nach, sondern auch in Anbetracht der Arbeit, die, von unvergleichlicher Durchführung, sich zu einer Feinheit steigert die kaum weiter getrieben werden könnte. Welch ein Paar Schultern mit den Armen daran! Welch ein Antlitz! Die drohend sich zusammenballenden Stirnmuskeln, der Blick, als überflöge er eine ganze Ebene voll Volkes und beherrschte es, die Muskeln der Arme, deren unbändige Kraft man empfindet! Was meißelte Michelangelo in diese Gestalt hinein! Sich selbst und Giulio: beide scheinen sie drinzustecken. All die Kraft die Michelangelo besaß, unverstanden von der Welt, zeigte er in diesen Gliedern, und die dämonisch aufbrausende Gewaltsamkeit des Papstes in seinem Antlitz. Man fühlt, wie Ulrich von Hutten von diesem Manne in bewundernder Ironie sagen konnte, er habe den Himmel mit Gewalt stürmen wollen als man ihm oben den Eintritt verweigerte.

Und zugleich mit dieser Gestalt müssen die beiden gefesselten Jünglinge in Arbeit gewesen sein, welche damals noch für das Grabmal bestimmt, später, als die Maße verkleinert wurden, als zu kolossal fortblieben und nach Frankreich kamen. König Franz schenkte sie dem Connetable von Montmorency, der sie als äußerlichen Schmuck seines Schlosses in Ecouen aufstellte. Von dort brachte sie der Cardinal Richelieu in eins seiner Schlösser von Poitou, seine Schwester sie in späteren Zeiten nach Paris, 1793 wurden sie dort öffentlich verkauft und für das Museum des Louvre erstanden, in dem sie heute befindlich sind.

Die eine dieser beiden Statuen ist es, die als Gegensatz des Moses angeführt werden soll, damit es nicht den Anschein habe, als ob die Bewunderung dieses Werkes zugleich Alles erschöpfte, was bei Michelangelo im höchsten Sinne bewundert werden kann: die Darstellung des Großen, Ueberwältigenden, Furchtbaren, del terribile mit Einem Wort. Vielleicht ist die zarte Schönheit dieses

strebsamen Jünglings noch durchdringender als die Gewalt des Moses.

Persönliches Gefühl kann hier allein den Ausschlag geben. Wenn ich ausspreche, daß sie für mich das erhabenste Stück Bildhauerarbeit ist, das ich kenne, so thue ich das in Erinnerung an die Meisterwerke der antiken Kunst. Der Mensch bleibt immer beschränkt. Es ist unmöglich, im weitesten Leben Alles vor Augen gehabt zu haben, und das, was man gesehen hat, stets in der besten, würdigsten Stimmung betrachtet zu haben. Allein es giebt ein unbewußtes Wiederkäuen dessen was man erlebte, neben dem bewußten Genusse der Betrachtung, und was als endliches Resultat dieser willenlos arbeitenden Thätigkeit in der Seele zurückbleibt, ist es am Ende, worauf man sich allein als auf das Resultat der Erfahrung berufen kann. Frage ich mich, welches Werk der Sculptur nennst du zuerst, wenn das beste genannt werden soll, so liegt auf der Stelle die Antwort da: den sterbenden Jüngling des Michelangelo.

An Unschuld in Auffassung der Natur lassen sich mit dieser Gestalt nur die besten griechischen Arbeiten vergleichen, in denen sich ebenfalls keine Spur von Schaustellung dessen, was man zu schaffen im Stande sei, sondern der einfachste angemessenste Ausdruck der Natur dabietet, wie sie der Künstler empfand und sich allein zur Freude nachbilden wollte. Welches Werk eines antiken Meisters aber besitzen oder kennen wir, das uns so nahe stände als dieses, das uns tiefer in die Seele griffe wie diese Verklärung des höchsten und letzten menschlichen Kampfes in einer eben erblühenden Männergestalt? Dieser äußerste Moment zwischen Leben und Unsterblichkeit, dieser Schauder des Abschieds zugleich und der Ankunft, dies Zusammensinken kraftvoller, jugendlicher Glieder, die, wie ein leerer, prachtvoller Panzer, gleichsam von der Seele fortgestoßen werden die sich emporschwingt, und nun, indem sie ihren Inhalt verlieren, ihn dennoch so ganz noch zu umhüllen scheinen.

Mit einem über die Brust unter den Achseln herlaufenden Bande ist er an die Säule gefesselt, es schwinden ihm eben die Kräfte, das Band hält ihn aufrecht, er hängt beinahe darin, die eine Achsel wird emporgezwängt, zu der der rückwärts sinkende Kopf sich seitwärts hinneigt. Die Hand dieses Armes ist auf die Brust gelegt, der andere erhebt sich eingeknickt hinter dem Haupte, in der Stellung wie man im Schlafe den Arm zu einem Kissen des Kopfes macht, und ist so am Gelenk angefesselt. Die Knie dicht aneinander gedrängt, haben keinen Halt mehr; keine Muskel ist angespannt; Alles kehrt in die Ruhe zurück die den Tod bedeutet. —

Die Räume, welche im Berliner Neuen Museum für die Gypsabgüsse bestimmt sind, bestehen aus aneinanderstoßenden Sälen, welche, mit den Erzeugnissen griechischer Kunst beginnend, bis auf die der heutigen Zeit führen. Tritt man aus der Mitte der griechischen Werke unter diejenigen, welche in den Zeiten der römischen Kaiser von den Nachkommen jener ältesten Generationen griechischer Künstler gearbeitet worden sind, so kann man sich des Eindruckes der Kälte und der kühlen Eleganz nicht erwehren, die an die Stelle des herzlichsten Zusammenhanges mit der Natur und der unschuldigen Grazie getreten sind. Jene Späteren speculirten auf das unfreie römische Publikum, die Griechen dachten an das eigene freie Volk. Die griechischen Werke athmen eine in sich zufriedene glückliche Kräftigkeit aus, die römischen den künstlichen Parfüm brillanter Virtuosität: es sind Leistungen, siegreiche Lösungen schwieriger Aufgaben, das Gefühl aber mangelt, daß der Künstler, der hier formte, sich seinem eigenen Herzen zu genügen sehnte. Seine Statuen waren nur die verhüllenden Ornamente des todten Mauerwerks, aus dem die römische Gesellschaft in den Tagen der Kaiserherrschaft gebaut war.

Dagegen die Griechen! Ich betrachte, von Figur zu Figur fortschreitend, den Festzug des Parthenonfrieses: die sprengenden

Reiter, — wie die Verse eines herrlichen Gedichtes scheinen sie dahinzufluthen! — die Jünglinge welche die Stiere führen, die Jungfrauen mit den Gefäßen: es liegt viel Zeit zwischen heute und damals, aber ich glaube mitten unter dem Volke gelebt zu haben, und erst, wenn ich zu den Römern komme, drängt sich das Gefühl der Vergangenheit wieder auf.

Dieser Unterschied zwischen griechischer und römischer Kunst wiederholte sich in den modernen Zeiten. Wir erblicken die ersten Bemühungen des Mittelalters: unbehülfliche Anfänge, die sich zu der vollendeten Technik der antiken Meister ähnlich verhalten wie die ältesten Werke der Griechen vielleicht zu denen der Aegypter, die seit undenklichen Jahren freie, auf's feinste der Natur nachgearbeitete Sculpturen lieferten. Eine seltsame Mischung eigenthümlicher Nachbildung des Lebendigen und bewußter Benutzung der in den Ueberresten der antiken Kunst gebotenen Vorbilder tritt uns in den Werken der ältesten Italiener entgegen. Immer umfangreicher wird dann die erneute Bekanntschaft mit den aus den Tiefen der Erde wieder an's Licht gezogenen Sculpturen der Römer, die hier wie eine verloren gegangene Schöpfung götterartig jetzt über dem stehen, was man aus eigener Kenntniß zu schaffen vermag; zugleich aber, im Kampfe mit der sich hingebenden Nachahmung, ein immer erneuter, immer glücklicherer Anschluß an die Natur. Ghiberti sehen wir sich fügsamer den Alten unterordnen, Donatello widerstrebender, endlich in Michelangelo die Versöhnung beider Richtungen, und durch den Hinzutritt der eigenen Kraft aus Allem, was bisher geschehen war, die Blüthe einer neuen Kunst, die über die vorher geschaffenen Werke größere hinstellt.

Wie die Meister der alten Griechen, arbeitete Michelangelo, als Mitglied eines schönen mächtigen Volkes, zu dessen Verherrlichung. Im Herzen den noch ungebrochenen Stolz auf die Freiheit des Vaterlandes, sah er sich von Männern umgeben, welche

dachten wie er, und einen Fürsten sich zur Seite, dessen Devise die Wiederherstellung der Freiheit von ganz Italien war.

So wahrhaft die für das Grabmonument dieses Mannes bestimmte Statue des Moses seinen Willen, seine Kraft und seine Sehnsucht zum Ausdruck bringt, ebenso wahrhaftig ist auch die Gestalt des sterbenden Jünglings kein bloßes Symbol geblieben: mit dem Tode Giulio des Zweiten starben die Künste hin. Nach ihm kam kein Fürst mehr, der würdige Aufgaben für große Künstler zu ersinnen vermochte, und keine Zeit der Freiheit brach ein in irgend einem Lande, durch die den Werken der bildenden Kunst jener letzte Schimmer der Vollendung und großartiger, hinreißender Inhalt allein verliehen werden kann.

2.

Während der drei Jahre fortgesetzter Arbeit am Grabmonumente wechselte Michelangelo mit dem Aufenthalte zwischen Rom und Florenz, obgleich er sich hier von seinen Aufträgen losgemacht. Die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore waren schon 1512 unter eine Anzahl jüngerer Bildhauer vertheilt worden, die sie im Laufe der nächsten zehn Jahre zu Stande brachten. Von der kolossalen Statue für den Platz am Regierungspalaste war keine Rede mehr. Ebensowenig von der Malerei im Saale des Consiglio grande. Soderini war ja fort, das Consiglio aufgehoben und der Saal, seiner früheren Würde entkleidet, absichtlich zum Aufenthalte von Soldaten erniedrigt, deren an die Wände anstoßende Piken vielleicht die Schuld trugen, daß Lionardo's bereits vollendetes Werk zu verschwinden begann.

Ueber beide berühmte Cartons muß hier noch ein Wort gesagt werden.

Fest steht, daß sie beide zerstört und verschwunden sind, nachdem sie eine kurze Reihe von Jahren als Musterdenkmale gleichsam dessen, was die florentinische Kunst zu schaffen vermöchte, Lionardo's

Werk im Saale der Päpste, Michelangelo's Carton im großen Saale des Palastes Medici aufgestellt gewesen waren. Eine ganze Reihe heranwachsender Künstler zeichnete vor ihnen und empfing aus ihren Linien die ersten Eindrücke. Einer von diesen jungen Leuten wird von Vasari des Verbrechens angeklagt, Michelangelo's Carton böswillig zerschnitten zu haben. Und zwar soll die That im Jahre 1512 begangen worden sein, in jenen Tagen der Unruhen, als Niemand für die Werke der Kunst Zeit und Gedanken übrig hatte.

Bandinelli ist sein Name. Wir kennen ihn aus Cellini's Lebensbeschreibung, in der auf genügende Weise dafür gesorgt wird, daß die Welt den unausstehlichen Charakter dieses Bildhauers kennen lerne. Vasari urtheilt nicht besser über ihn. Beides aber könnten die Erzählungen neidischer Kunstgenossen sein. Doch wir besitzen eine lange Folge von Bandinelli's eignen Briefen, und diese sind hinreichend, den neidischen, falschen, verläumderischen Geist und seine alberne Eitelkeit offenbar zu machen. Dazu treten seine geschmacklosen Werke noch. Nur eins muß man ihm lassen: unermüdliche Arbeitsamkeit, und von einem Verbrechen müssen wir ihn freisprechen, mögen auch die anderen Niederträchtigkeiten wahr sein! er kann den Carton des Michelangelo im Jahre 1512 nicht zerschnitten haben.

Vasari erzählt allerdings ganz genau, wie Bandinelli sich den Schlüssel verschafft, wie er als ein Anhänger der Lionardo'schen Partei Michelangelo gehaßt und beneidet habe, und was die Stadt dazu gesagt hätte nachdem die That geschehen sei. Aber es ist gelogen. Vasari zeigt sich erbärmlich bei dieser Gelegenheit. In der ersten Ausgabe seines Buches findet sich Bandinelli's Leben nicht. In dem Michelangelo's wird da nur gesagt, der Carton sei im Jahre 1517, als der Herzog Giuliano im Sterben gelegen und Niemand Zeit gehabt hätte sich darum zu kümmern, zerschnitten worden; die einzelnen Stücke wären verloren gegangen. Als die

zweite Ausgabe des Buches erschien, war Bandinelli inzwischen gestorben und seine Biographie wurde den andern beigefügt. Hier findet sich nun in Bandinelli's Leben die Anklage, daß er 1512 als in Florenz alles drüber und drunter ging in den Saal des Palastes geschlichen sei und den Carton zerschnitten habe, während im Leben Michelangelo's die alte Angabe vom Jahre 1517 von Vasari einfach wiederholt wird.

Also in demselben Buche schon ein Widerspruch. So stark aber war der Eindruck von Bandinelli's unerträglichem Wesen, daß man die Anklage als begründet angenommen und was für ihn zu sagen war, außer Acht gelassen hat. Zwei Umstände sprechen Bandinelli frei. Erstens, Condivi weiß nichts davon. Er sagt, der Carton sei verloren gegangen, man wisse nicht wie. Hätte Bandinelli die That begangen, Condivi würde sie wenigstens angedeutet haben. Zweitens aber giebt uns Benvenuto Cellini das Mittel an die Hand, noch schärferen Beweis zu führen.

Er erzählt, wie er sich im Jahre 1513 ernstlich entschieden habe, bei der Goldschmiedekunst zu bleiben, wie er darauf in Siena, Bologna und Pisa gearbeitet und endlich, nach Florenz zurückgekehrt, vor dem Carton des Michelangelo und dem Lionardo's gezeichnet habe. Dies muß also nothwendiger Weise nach 1513 gewesen sein. Hätte Bandinelli aber statt 1512, 1517 die That begangen, so wäre auch Cellini nicht der Mann gewesen, es unerwähnt zu lassen, denn er haßte Bandinelli wie Gift und verehrte Michelangelo's Arbeit als das Höchste was jemals von diesem geleistet worden sei.

Es kommt dazu noch eins. Dicht nach jenen Tagen der Revolution war Michelangelo nach Florenz gegangen; auch er, wäre Bandinelli der Schuldige gewesen, hätte die Sache wenigstens nicht so ganz mit Stillschweigen übergangen und Condivi ein Wort darüber mitgetheilt.

Es scheint nicht, daß in jenen Jahren, wo Michelangelo zum

erstenmale mitansah wie die Medici sich wieder festsetzten in Florenz, politisch von ihm Partei genommen wurde. Man könnte sagen, vorher sei er abwesend gewesen und nachher hätten die Umstände es nicht verlangt. Niemand konnte besseres thun als schweigen für den Moment und sich fügen. Allein er war den Medici nicht entgegen damals. Schon daß er sich, wie er ausdrücklich ausspricht, in Rom mit jedem vorlauten Worte zurückhielt, zeigt dies, mehr noch beweist es sein offenbarer Zusammenhang mit der mächtigen Familie. Und in der That, unter des Cardinals Leitung benahmen diese Leute sich so gut, daß sie Niemanden im Gewissen dazu nöthigten, sich ihnen feindlich gegenüberzustellen.

Sie traten als ausgelernte Kenner des florentinischen Naturells auf. Ihr Eintritt 1512 und die Stellung, die ihnen damals gegeben worden war, erschienen nur als das Resultat der drängenden Aufforderungen Cordona's, denen sich nicht ausweichen ließ, der Staatsstreich und die Berufung des Parlamentes eine Gewaltmaßregel, zu der sie die Uneinigkeit des Consiglio grande geradezu zwang; das Nachfolgende war das Werk der freien Bürgerschaft. Die spanischen Truppen führten freilich fünfhundert Gefangene, Männer und Weiber, mit in die Romagna fort und brandschatzten das Land, eine gräuliche Bande diese Armee, mit Türken und allem möglichen Gesindel darunter, an baarem Gelde hatten sie von Florenz allein 150,000 Ducaten bezogen, das abgerechnet, was Lucca und Siena zahlten um sich loszukaufen, — aber die Medici waren es, die ihren Abzug vermittelten, während die Soderini ja daran Schuld gewesen daß sie in's Land kamen. Denn der Cardinal Giovanni hatte nur als Legat den Befehlen des Papstes gehorcht, Giulio dei Medici nichts gethan als den Pallesken in Florenz guten Rath gegeben, Giuliano diente beim Heere, und Lorenzo, Piero's Sohn, für den die Stadt eigentlich erobert wurde, hatte sich gar nicht bei den Ereignissen betheiligt. Er stellte sich dann erst ein als Alles abgemacht war, und betrat die Stadt

als ein Jüngling, der von nichts gewußt und zu nichts verholfen hatte.

Begnadigungen der verurtheilten Bürger waren die erste Handlung der Medici. Anhänger der Soderini, die in äußerster Furcht schwebten, wurden persönlich aufgesucht, mit Versicherungen der Hochachtung beruhigt oder gar in Schutz genommen; die Verbannung der Soderini in der mildesten Form ausgesprochen. Der Gonfalonier sollte auf fünf Jahre Ragusa nicht verlassen dürfen, die Anderen kamen mit zwei Jahren durch. Es handelte sich nur um die Sicherheit des Staates; die Medici dachten nicht daran, Rache zu nehmen.

Zu gleicher Zeit die Entfaltung äußerlichen Glanzes. Giuliano und Lorenzo errichteten zwei Verbindungen junger reicher Leute zum Zwecke öffentlicher Vergnügungen. Die Gesellschaft Giuliano's hieß die compagnia del diamante, weil der Diamant das Zeichen Lorenzo's, seines seligen Vaters, gewesen war, während die compagnia del broncone, Lorenzo's Schaar, das Symbol des verstorbenen Piero, einen Zweig, führte. Diese beiden verherrlichten den Carneval des Jahres 13. Während Papst Giulio zu Rom im Sterben lag, bezeichneten prachtvolle Feste das erneute Aufblühen der Medici in Florenz. Das sind die romantischen Zauberjahre, von denen Vasari so gern spricht, der damals geboren wurde und in späteren Zeiten sich erzählen ließ, welch eine pompöse Rolle die florentiner Künstlerschaft dabei spielte.

Hinter dieser Delicatesse und Zurückhaltung aber lauerte die äußerste Vorsicht, und wo diese besorgt zu werden begann, griff unter dem Sammetmantel hervor eine Tatze mit scharfen Krallen, die keine Rücksicht kannte. Die Partei der Pallesken begann sich zu sondern, nachdem die Medici endlich wieder oben saßen. Unter den Soderini's war es gleichsam Mode geworden, Palleske zu sein, mehr aus Opposition gegen den halb demokratischen Gonfalonier als aus Anhänglichkeit an die verflossene Herrschaft der seit

beinahe zwanzig Jahre vertriebenen Familie. Nun war sie wieder da und Soderini fort, die eine Gewalt ersetzt durch die andere: die alten Arrabiaten, die weder die Demokratie noch die Medici, sondern sich selbst oligarchisch an der Spitze der Dinge sehen wollten, fingen an in der Stille zu wühlen. Die Capponi, Albizzi und die alten Erbfeinde, die nach Vertreibung Piero's rehabilirten Pazzi, waren die Häupter der Opposition. Gleich anfangs hatten sie die Berufung des Parlamentes zu hindern gesucht, jetzt verdichtete sich die allgemeine Unzufriedenheit zu einer Verschwörung.

Diese wird entdeckt. Und nun Kerker, Tortur, Hinrichtungen, Verbannungen. Die Medici zeigen sich hier so unerbittlich, daß einer von den Valori's, einer Familie, von der der Umschwung zu ihren Gunsten hauptsächlich ausgegangen war, nur deshalb zum Tode und zu ewigem Gefängniß verurtheilt wird, weil er die Anträge der Verschworenen abgelehnt hatte ohne sie zu denunciren. Unter den gefänglich Eingezogenen befand sich auch Macchiavelli, der durch Soderini's Abgang aus seiner amtlichen Thätigkeit herausgerissen, zu den Unzufriedenen gehörte. Glücklicher Weise wurde der Cardinal Medici bald zum Papste gewählt. Nun fühlte man sich sicherer und behandelte die Gefangenen milder, bis endlich Amnestie erfolgte.

Die Verschwörung fällt in Papst Giulio's letzte Tage, die Wahl des Cardinals Medici auf den 11. März. Einstimmig wurde er gewählt, und wer es am meisten betrieben hatte, war der Cardinal Soderini, mit dem sich Medici versöhnte. Gleich nach seiner Thronbesteigung wurde auch der Gonfalonier aus Ragusa nach Rom berufen und auf's freundschaftlichste empfangen. Ein Jubel herrschte in Rom, wie er seit den Tagen der alten Kaiser nicht erlebt war, und in Florenz nicht minder, wo durch die Ehre, die der Stadt mit dieser Wahl widerfuhr, Alles ausgelöscht schien was man gegen die Medici auf dem Herzen hatte. Leider lesen wir, daß die habsüchtige Kaufmannsnatur des Volkes den größten An=

theil an dieser Zufriedenheit trug, denn Jedermann hoffte durch den Papst emporzukommen und Geld zu verdienen. Eine Art Raserei von Servilismus beherrschte plötzlich die Gemüther; überall wurden die alten Wappen der Stadt, die rothen Kreuze welche die Freiheit bedeuteten, herabgerissen und die mediceischen Kugeln an deren Stelle gesetzt; in Rom drängte sich halb Florenz in den Vatican und küßte dem Papste die heiligen Füße. Leo äußerte ziemlich verachtungsvoll, nur zwei Leuten sei er begegnet, die es gut mit der Stadt gemeint und ihm die Wahrung ihrer Freiheit an's Herz gelegt hätten: der eine, ein als öffentlicher Narr bekannter armer Teufel, und der andere, Soderini, der Gonfalonier, der in Rom bis an sein Ende lebend, diesen Titel fortführte.

Die Freiheit schien aber auch in der That ein unmöglicher Besitz für die Florentiner geworden zu sein. Denn sogleich wurden nun von den Medici's die alten Pläne, die schon die Borgia's hegten, wieder vorgenommen. Ihren Gedanken nach zerfiel Italien jetzt in zwei Königreiche: Neapel, das Giuliano haben sollte, und die andere, nördliche Hälfte der Halbinsel, mit der Hauptstadt Florenz, als die Beute Lorenzo's. Ganz ebenso hatte Alexander der Sechste das Land einst unter seine Söhne zu theilen gehofft, jetzt trat Leo mit der Kraft eines Mannes, der von Jugend auf für seine große Rolle eingeübt worden war, in die Spuren dieser Vorgänger.

Der neue Herr glich dem verstorbenen wenig. Leo der Zehnte war ein Mann von Geschmack und Bildung, liebte geistreiche Leute und fand sein Behagen in verschwenderischen Unternehmungen, aber er hätte nicht wie Giulio gesagt, dies kann Michelangelo allein, dies Raphael leisten. Musik war seine Leidenschaft, allerlei Narrheiten und Witze sein täglicher Zeitvertreib. Schlau und rücksichtslos in politischen Dingen, erreichte er viel, aber seine Erfolge scheinen erbärmlich den Thaten Giulio's gegenüber. Fett, mit gewaltigem Oberkörper und schwammig riesenhaft geschnittenen Gesichtszügen,

stand er auf schwächlicheren Beinen, seine blöden, kurzsichtigen Augen drangen froschartig vor, die dicken Lippen packten wie zwei Fäuste ineinander: wie anders die tiefliegenden, durchdringenden Blicke Giulio's und dessen energischer Mund mit den eingebohrten, dreieckigen Winkeln. Leo des Zehnten Bild von Raphael ist geschmeichelt, auf Münzen und Medaillen erscheint er weniger geistig in seiner ganzen wanstartigen Fülle. Wenn man dieses gedunsene, große Gesicht sieht, und sich denkt, wie der Papst mit einer Brille auf der Nase mitten unter schmeichelnden Musikern die erste Stimme singt, wie er, ewig in Transpiration und mit den von Ringen blitzenden Händen, auf deren Schönheit er eitel war, herumkokettirend, über die Späße seiner Tischgesellschaft lacht, wie er einem wackeren, weitgereisten deutschen Edelmanne Audienz giebt, der ihm nach abgethanem Fußkusse sich aufrichtend unter die Nase stößt, so wird er fast lächerlich; ekelhaft sogar, wenn wir von seinen Krankheiten lesen: — Raphaels bloßes Dasein aber macht Alles wieder gut, er erhebt den Papst und ganz Rom in eine ideale Sphäre.

Wie der Geist Shakespeare's die Zeit der Königin Elisabeth mit einem Firniß überglänzt, der das Unscheinbarste frisch und neugiererregend macht, so verleiht die Gegenwart Raphaels dem Hofe Leo des Zehnten den Anstrich jugendlicher Anmuth. Es ist als hätte sich das sonst trübe hinfließende Gewässer des Lebens in lauter sonnenblitzende Springbrunnen verwandelt. Raphaels Portrait des Papstes, und wenn wir es noch so sehr für geschmeichelt halten, gewinnt den Schein der wahrsten Wirklichkeit, und der gesammte Charakter des Mannes, Alles in Allem, etwas Freies, Unabhängiges, ja Großartiges. Denn Papa Lione war von fürstlicher, unwiderstehlich einschmeichelnder Herablassung gegen Niedere, ein vollendeter Diplomat aber Fürsten gegenüber. Nichts von Feigheit liegt in seinem Wesen. In schwierigen Lagen war er kaltblütig aufgetreten. Als er im Cardinalscollegium die Zettel

vorzulesen hatte und es sich zeigte daß er selber der gewählte Papst sei, las er ruhig weiter, ohne daß seiner Stimme die mindeste innere Bewegung anzumerken gewesen wäre. Er erkannte die Charaktere der Menschen, er lenkte und benutzte sie, und seine prachtvolle Art, Rom als den Mittelpunkt der civilisirten Welt darzustellen, hat sich so erfolgreich erwiesen, daß er, der für die bildenden Künste nur wenig gethan hat,[25] dennoch Giulio's Ruhm beinahe ganz auf sich zu übertragen und in der Geschichte als der Mann aufzutreten verstand, ohne dessen Namen von der Blüthe der modernen Kunst nicht gesprochen werden kann.

Nennen wir Glück ein erhebendes Gefühl der Gegenwart mit der Aussicht auf eine Zukunft, deren sich mehrende Vortheile ein in's Unendliche fortschreitendes Wachsthum erwünschter Zustände darbieten, so daß die Erinnerung an die Vergänglichkeit des Irdischen und an die zerstörerische Ironie des Schicksals leicht von der Seele gescheucht wird, als ließe die gewaltige Regel dennoch eine Ausnahme zu, dann war die Familie Medici vollkommen glücklich in jenen Tagen, als Leo der Zehnte im November 1515 in Florenz einzog. Giuliano, den Gonfalonier der Kirche, hatte er mit einer französischen Prinzessin vermählt. Lorenzo ist Generalcapitain der florentinischen Republik (gegen die Gesetze, denn kein Eingeborner durfte diese Würde erhalten; das aber kümmerte ihn wenig), er commandirte die Stadt so unumschränkt als wenn er ihr Herzog wäre. Giulio dei Medici ist Erzbischof von Florenz, Cardinal und Legat in Bologna. In Frankreich ist Ludwig der Zwölfte gestorben. Seine Rüstungen zur Wiedereroberung der Lombardei sind dem Herzoge von Angoulème zu gute gekommen, der als Franz der Erste im Beginn des Jahres 1515 den Thron besteigt, mit einem Heere in Italien erscheint, in der Schlacht von Marignan das Beispiel glänzender siegreicher Tapferkeit giebt und, nachdem er Frankreich abermals zum Herrn der italienischen Politik gemacht hat, den Papst und die Medici, die anfangs gegen ihn mit dem

Kaiser zu Felde gezogen sind, zu seinen Freunden umschafft. Jetzt, im Herbste 1515, will Franz mit dem Papste in Bologna zusammentreffen, und auf der Reise dahin betritt Leo zum ersten Male nach seiner Erhöhung die Vaterstadt wieder, deren Bürger im Entzücken über seine Ankunft die Mauer einreißen um ein neues Thor zu schaffen: Leo's Einzug in Florenz ist die Besiegelung der in Dienstbarkeit verwandelten Freiheitsliebe.

Damals war es, daß Machiavelli sein zwei Jahre früher begonnenes Buch über den Fürsten, il Principe, dem jungen Lorenzo zueignete, ein Act, der in jenen Zeiten weniger als heute eine bloße Höflichkeit bedeutete. In diesem Fürsten, dessen Begabung der venetianische Gesandte mit der Cesare Borgia's vergleicht, erblickte Machiavelli den zukünftigen Herrn und Retter Italiens. Das Buch, so objectiv und allgemein es gehalten scheint, ist im Grunde doch nur für Florenz und Lorenzo berechnet — und für Machiavelli selber. Denn er wollte sich als brauchbaren Mann darstellen und auf alle Fälle wieder in active Dienste treten. Das aber gelang ihm doch nicht. Die Medici urtheilten vielleicht, daß ein Geist der so genau die Mittel und Wege und Leidenschaften der Fürsten kannte, ein zu bedenklicher Beobachter in ihrer nächsten Nähe wäre.

Zwölf Triumphbögen erwarteten den Papst in den Straßen von Florenz, Tempel, Säulen, Statuen, Fahnen, Blumen, Teppiche, die Stadt erschien wie ein einziger geschmückter Palast, und die Bürgerschaft, in ausgesucht prachtvoller Kleidung, wie eine Schaar glückseliger Kinder die ihrem Vater entgegenjubeln.

Damals war auch Granaccio wieder bei der Hand und errichtete einen der Triumphbögen, grau und grau die Malereien und freie Statuen darauf, er und Aristotile di Sangallo hatten diese Arbeit vollbracht, die Staunen erregte; Giuliano und Antonio di Sangallo vor dem Palaste der Regierung einen Tempel aufgebaut; Rosso, Montelupo, Puntormo, lauter Namen einer neuen Generation,

betheiligten sich. Das Prachtvollste aber war eine aus Holz aufgebaute, marmorartig gemalte Façade vor Santa Maria del Fiore, von Sansovino nach den Zeichnungen des alten Lorenzo dei Medici errichtet, der sich wohl auf die Architektur verstand.[26] An diesen Herlichkeiten vorüber wälzt sich der schimmernde Zug des Papstes, in dessen Gefolge sich Raphael befindet. Diese Reise bot dem Papste Gelegenheit, zum erstenmale Michelangelo's Dienste in Anspruch zu nehmen.

3.

Wir wissen nicht wie Michelangelo sich nach dem Regierungsantritte des neuen Herrn zum Vatican stellte. Er hatte da nichts mehr zu thun, Raphael, der von Würde zu Würde stieg, war dort allmächtig. Selbst in die Sistinische Capelle einzudringen, war diesem endlich gelungen. Er arbeitete an den Cartons für die Teppiche, welche den tiefsten Theil der Mauer rings herum bedecken sollten, Werke, die durch innere Größe, Einfachheit und Beherrschung aller Körperformen das bedeutendste sind was er geschaffen hat. Hier tritt er am nächsten an Michelangelo heran, und wenn seine Absicht war, ihn durch eine gewaltige Leistung zu bekämpfen, so gelang es ihm. Ob Leo jedoch, Raphael für den vorzüglicheren Künstler haltend, deshalb so viel Gunst auf ihn gehäuft, oder ob dies nur die Folge jener zweiten Kunst war, die Raphael im höchsten Grade besaß: die Menschen unwiderstehlich anzuziehen, ist ungewiß. Es fehlt jede Andeutung. Vielleicht daß Leo's und Michelangelo's Naturen einander leise abstießen. Indessen Leo war Papst und Michelangelo war Michelangelo. Er nahm eine Stellung ein, welche Aufträge für ihn wie eine Nothwendigkeit erscheinen ließen, auch wenn man vorausgewußt, daß er sie ablehnen würde wenn sie kämen.

Der erste unter seinen Briefen, welcher ihn in einer Art von Verhältniß zu seinen alten Protectoren zeigt, muß in die Zeiten

gehören wo die Medici sich eben erst wieder in Florenz festgesetzt hatten, ins Jahr 12 oder 13 vielleicht also.[27] ‚Theuerster Vater, schreibt er, euer letzter Brief zeigt mir wie es bei euch steht; früher wußte ich es nur halb und halb. Man muß die Dinge nehmen wie sie sind, Gott die Zukunft anheimstellen und erkennen, wo man gefehlt hat. Das Unglück hat seine vornehmste Ursache in der Ueberhebung und Undankbarkeit der Leute, denn nirgends habe ich undankbareres, übermüthigeres Volk gesehen als die Florentiner, und es ist die natürliche Folge wenn jetzt Vergeltung eintritt.‘ Undankbar nämlich gegen Soderini, dessen Schicksal, wie diese Worte zeigen, Michelangelo tief empfand. ‚Was die 60 Ducaten anlangt, welche ihr, wie ihr schreibt, bezahlen sollt, so scheint mir das nicht in der Ordnung und thut mir sehr leid. Aber auch hier am besten, sich ruhig gefallen zu lassen was Gottes Fügung ist. Ich werde an Giuliano dei Medici einige Zeilen richten, die ich hier mit einschließe, les't sie und übergebt sie ihm wenn ihr wollt, vielleicht helfen sie; wenn nicht, so sucht zu verkaufen was unser ist, wir müssen uns dann anderswo niederlassen. Bemerkt ihr, daß ihr schlechter als die Andern behandelt werdet, so zahlt unter keiner Bedingung. Laßt euch lieber mit Gewalt nehmen was ihr habt und schreibt mir. Geht es den Andern aber nicht besser als uns, so ertragt es und setzt eure Hoffnung auf den Himmel. — Sorgt für eure Gesundheit und seht, ob ihr nicht doch das tägliche Brot zu schaffen im Stande seid und mit Gottes Hülfe arm aber ehrlich durchkommt. Ich mache es nicht anders, lebe elend und kümmere mich nicht um äußerliche Ehre; tausendfache Sorgen und Arbeit lasten auf mir und so treibe ich es nun schon funfzehn Jahre, ohne daß ich nur eine vergnügte ruhige Stunde gehabt. Und Alles habe ich gethan um euch zu unterstützen, was ihr niemals erkannt und geglaubt habt. Gott vergebe uns Allen; ich bin bereit so fortzuarbeiten so lange ich kann und so lange meine Kräfte halten.‘

Dieser Brief erinnert an die Noth in Florenz in den ersten

Zeiten der Regierung Giuliano's. Mißwachs und Steuern drückten das Volk. Hier sehen wir wie schwer einzelne selbst wohlhabende Familien darunter litten. Einige andere Briefe zeigen Michelangelo als Fürsprecher für seinen Bruder bei Filippo Strozzi, dem nächsten und mächtigsten Verwandten der großen Familie. Ob das Schreiben an Giuliano dei Medici gewirkt und in welcher Weise sich die Verhältnisse der Seinigen wieder erträglich gestaltet, wissen wir nicht, ein Umschwung muß eingetreten sein, denn bald ist keine Rede mehr davon, während im Sommer 1515 von Buonarroto 1400 Ducaten von Florenz nach Rom geschickt werden als Betrag aller beim Spitalmeister von Michelangelo niedergelegten Gelder, deren er jetzt zur Vollendung des Grabdenkmales für Papst Giulio dringend benöthigt war. Er wollte das Metall kaufen zu den Broncebasreliefs. Mit aller Macht sollte gearbeitet werden, und als besondern Grund weshalb er rasch fertig zu werden wünschte, gab er an, der neue Papst werde nächstens seine Dienste in Anspruch nehmen. So im Juni 1515.[28] Er rechnete also fest auf Arbeiten in Rom. Welcher Art diese waren, findet sich nicht.

Daß er damals mit den Medici gut stand, zeigen außerdem einige kleinere Briefe an Buonarroto, die im April desselben Jahres nach Florenz gingen. Michelangelo war eben dort gewesen, meldet seine glückliche Rückkehr und bittet schleunigst 5 Ellen Perpignan zu besorgen so schön wie nur immer möglich, und an Domencio Buoninsegni im Palaste des Cardinal Medici zu adressiren. Domenico war Haushofmeister des Cardinals. Das Zeug kommt an und wird als vortrefflich belobt. Der kleine Zwischenfall erlaubt anzunehmen, daß Michelangelo, wenn auch nicht im Vatican, so doch im Palaste Medici ein- und ausging.

Nach und nach zieht er im Jahre 1515 alles Geld aus Florenz nach Rom. Er mahnt die Seinigen sich einzuschränken und keine unsichern Speculationen zu unternehmen. Der Spital-

meister, höre er, habe sich beklagt, daß er so große Summen verlange. Der Spitalmeister sei verrückt: so lange Jahre habe der Mann das Geld ohne Zinsen von ihm gehabt, und nun, wo man sein Eigenthum verlange, raisonnire er. Oft sind Michelangelo's Briefe jetzt im hellen Aerger geschrieben, wenn die zu Hause seinen Anordnungen nicht nachgekommen waren, immer aber voll Sorge um das Wohl der Familie. Endlich, am 11. November, heißt es am Schlusse eines Briefes, der Papst sei abgereist, man behaupte nach Florenz, und an dieser Stelle brechen Briefe und sonstige Nachrichten für ein volles Jahr ab; wir haben, ihn betreffend, nichts als ein kurzes Billet des Cardinales Aginense an ihn, der, einer der Testamentsexecutoren Giulio's, in Ausdrücken welche eine gewisse Aengstlichkeit verrathen, die Bitte ausspricht, Michelangelo möge doch die Herzogin von Urbino nicht mit dem unangenehmen Gefühle abreisen lassen, nichts von dem Monumente gesehen zu haben.[29] Wir wissen nicht welche Antwort darauf erfolgte. Die natürliche Annahme ist, daß Michelangelo während dieses Zeitraums an dem großen Werke ununterbrochen fortgearbeitet habe. Und gerade ein Jahr wiederum nach der Abreise des Papstes war es, daß der Ruf an ihn erging, sich im Vatican einzufinden und den Plan zur Erbauung einer Marmorfaçade der Kirche San Lorenzo in Florenz vorzulegen.

Michelangelo befand sich Ende 1516 in Carrara, wo unter seiner Leitung Marmor für das Grabdenkmal Giulio's gebrochen wurde, als ihm zwei Nachrichten gleichzeitig zukamen: die eine aus Rom, der Befehl des Papstes; die andere aus Florenz, daß sein Vater lebensgefährlich erkrankt sei. ‚Buonarroto, schreibt er am 23. November 1516 von Carrara an seinen Bruder,[30] ich ersehe aus deinem letzten Brief, daß der Vater todtkrank gewesen ist und daß der Arzt ihn jetzt, falls keine bösen Zwischenfälle eintreten, außer Gefahr erklärt hat. Ich komme deshalb nun nicht nach Florenz, ich stecke zu tief in der Arbeit, wenn sich aber sein Zustand

verschlimmern sollte, so will ich ihn auf alle Fälle vor seinem Hinscheiden noch gesehen haben, und wenn ich selber mit ihm sterben müßte. Doch hoffe ich es geht gut, und komme deshalb nicht. Sollte aber, wovor Gott ihn und uns bewahren möge, ein Rückfall eintreten, so sorge dafür daß ihm die letzten Tröstungen und das Sacrament gereicht werden, und laß dir von ihm sagen, ob es sein Wunsch ist daß von uns etwas für das Heil seiner Seele geschähe. Sorge auch dafür daß ihm zu seiner Pflege nichts mangele, denn ich habe mich für ihn allein abgemüht, um ihm bis zu seinem Tode ein sorgenfreies Leben zu schaffen. Auch deine Frau muß sich seiner annehmen und auf seine Bedürfnisse Acht haben, und ihr Alle, wenn es darauf ankommt, dürft keine Ausgaben scheuen, und sollte es unser Vermögen kosten. Gebt mir bald Nachricht, denn ich bin in großer Besorgniß.'

Diesem Briefe beigeschlossen war ein anderer, welchen Borgherini so rasch als möglich nach Rom befördern solle, da wichtige Dinge darin enthalten seien. Am 5. December geht Michelangelo selbst dahin ab, vernimmt die Absichten des Papstes und fertigt eine Zeichnung an, auf welche hin er mit dem Bau der Façade beauftragt wird.

Es war, ehe die Londoner Papiere vorlagen, unmöglich, für diese Vorfälle eine genauere Zeitbestimmung zu finden und Vasari's unklare Angaben theils zu entwirren, theils als irrthümlich abzuweisen. Michelangelo hat alles auf den Façadenbau Bezügliche in einer Denkschrift zusammengestellt, deren größter Theil erhalten blieb.[31] Dies ist deshalb besonders wichtig, weil dadurch eine Anschuldigung gegen seinen Charakter als grundlos beseitigt werden kann, welche verschiedenfach wiederholt und noch in der letzten Zeit aufs Neue gegen ihn erhoben worden ist.

In Vasari's Leben des Lionardo da Vinci lesen wir: ‚Zwischen Lionardo und Michelangelo herrschte Gereiztheit und Uebelwollen. Und deshalb, als Michelangelo vom Papste zur

Concurrenz für die Façade von San Lorenzo nach Rom berufen ward, ging er, mit Erlaubniß des Herzogs Giuliano, von Florenz dahin; Lionardo, als er dies hörte, verließ Rom und reiste nach Frankreich.'

Ein neuerer Biograph Lionardo's hat was Vasari sagt, zu einer Erzählung ausgebildet, deren Widerlegung nicht zu umgehen war.[32] Er berichtet: kaum habe Michelangelo in Florenz vernommen, daß Lionardo in Rom sei, als er sich sofort dahin aufgemacht habe um dem Einflusse seines alten Gegners entgegenzuwirken. Um vom Herzog Giuliano die Erlaubniß zu dieser Reise zu erlangen, habe er bei demselben vorgegeben, daß er vom Papst der Façade wegen nach Rom berufen sei. Diese Mühe jedoch (Lionardo zu verdrängen nämlich) sei ihm von Lionardo selbst erspart worden, der sich, sobald er von seines alten Nebenbuhlers Ankunft gehört, freiwillig von Rom fortbegeben habe.

Ist nun zwar, was uns auf diese Weise als eine ausgemachte Sache vorgetragen wird, schon dadurch zu beseitigen, daß ein Mißverständniß der italienischen Sprache nachgewiesen werden kann (denn es ist immer noch besser, hier Unkenntniß statt absichtlicher Verdrehung vorauszusetzen), so darf jetzt jedoch mit Sicherheit behauptet werden, daß auch Vasari's Angabe eine Unmöglichkeit enthält. Wir besitzen eine eigenhändige Notiz Lionardo's, derzufolge er, nachdem er in Rom das nicht gefunden was er erwartet, bereits Ende Januar 1516 für immer von dort wieder fortzog. Ende November 1516 aber erst erging der Ruf des Papstes an Michelangelo. Sollte Lionardo aber florentinisch gerechnet haben, so daß nach römischer Zählung der Januar 1517 als die Zeit seiner Abreise anzunehmen wäre, so stimmte das ebensowenig zu jenen Behauptungen. Denn dann wäre zur Zeit seines Fortgehens die Bestellung längst erfolgt und Michelangelo bereits wieder in Carrara gewesen.

Lionardo war im Jahre 13, als Giuliano dei Medici zur

Krönung Leo's nach Rom zog, mit diesem dorthin gegangen, vom Papste jedoch seiner zögernden Art zu arbeiten wegen ohne größere Aufträge gelassen worden. Nicht Michelangelo, sondern Raphael würde ihn verdrängt haben, wenn er wirklich aus Eifersucht Rom verlassen hätte. Doch auch das ist nur eine leere Vermuthung. Warum durchaus immer auf solche Persönlichkeiten kommen? An nichts wird lieber geglaubt als an kleinliche Leidenschaften und Fehler großer Männer, und nichts sorgfältiger ausgebeutet als die darauf hinzielenden Andeutungen der Biographen. Wieviel mag in Vasari's Erzählungen derartiges stehen, wo wir nicht einmal ahnen daß es falsch ist, und vielleicht niemals aufgeklärt werden. Denn es giebt Charaktere unter seinen Zeitgenossen, die er, weil er die einzige Quelle ist aus der wir sie kennen lernen, geradezu vernichtet haben kann.

Als Michelangelo im December 1516 in Rom eintraf, fand er dort eine Anzahl von Künstlern versammelt, deren Zeichnungen gleich der seinigen für die projectirte Façade eingefordert worden waren. Die Ausführung dieses letzten fehlenden Schmuckes der mediceischen Familienkirche, in der Brunelleschi und Donatello sich verewigten, war oft beabsichtigt worden. Lorenzo Medici hatte seiner Zeit selbst eine Zeichnung dafür entworfen. Man führte Kirchenbauten damals nicht selten in dieser Weise aus, daß die Façade von vornherein außer Anschlag kam und für spätere Zeiten mit neuen Geldmitteln aufgespart blieb. Kostbare, fertig ausgebaute Kirchen bieten so in italienischen Städten häufig den sonderbarsten Anblick. Santa Maria del Fiore ist ringsum mit dem prachtvollsten Marmorgetäfel bekleidet, die Façade aber eine häßliche glatte Wand und ihr Mauerwerk mit Kalkbewurf roh zugedeckt. Deshalb war auch bei Leo's Einzug die Holzfaçade des Sansovino der passendste Schmuck zur Verschönerung des Domes und der ganzen Stadt, der sich nur ersinnen ließ.

Die Aufführung der Façade von San Lorenzo bildete eine

gewaltige Aufgabe. Hätte Michelangelo sie übernommen, so wäre an eine Rückkehr zum Grabdenkmale Giulio's einstweilen gar nicht zu denken gewesen. Er stellte dies Leo vor und berief sich auf seine Verpflichtungen gegen die Familie Rovere; er sei contractlich gebunden und habe bereits Geld empfangen, man fordere Arbeit dafür. Der Papst erwiederte, er möge ihn nur gewähren lassen; mit den Cardinälen wolle er schon fertig werden daß sie die Einwilligung gäben. Diesen blieb denn auch nichts anderes übrig als Ja zu sagen; das Einzige was sie erreichten war das Zugeständniß, daß Michelangelo, während er mit dem neuen Auftrage beschäftigt sei, zugleich am Grabdenkmale weiter arbeiten dürfe. Denn gemeinhin wurden die Contracte so abgefaßt, daß bis zur Vollendung der Arbeit, um die es sich handelte, keine andere angerührt werden durfte.

Zusammengefunden hatten sich zur Concurrenz vorerst Raphael, seit dem vergangenen Jahre oberster Baumeister am Sanct Peter und vom Papste ausdrücklich mit nach Florenz geführt. Die beiden Sansovini ferner, Neffe und Onkel, die Sangalli, endlich Baccio d'Agnolo. Michelangelo's Entwurf, der noch vorhanden ist, wie auch einige der übrigen Zeichnungen, nur daß bei diesen nicht entschieden feststeht welchen Meistern sie einzeln zuzutheilen sind, trug den Sieg davon. Der Papst gab ihm den Auftrag, versuchte jedoch die Sache zu drehen, daß Michelangelo als Leiter des Ganzen andere Meister unter sich arbeiten ließe und besonders in Betracht der Sculpturen jüngeren Bildhauern die Modelle lieferte. Davon wollte Michelangelo unter keiner Bedingung hören. Entweder er allein oder gar nicht, dabei blieb er und setzte es durch. Aber diese Ausschließlichkeit machte böses Blut und wurde ihm von vielen Seiten nachgetragen. Am 31. December war er schon in Carrara zurück. Am 8. Januar 1517 empfängt er dort 1000 Ducaten zum Beginn der Arbeiten; der Gonfalonier mußte sie ihm durch einen Expressen nachsenden, weil Michelangelo, als er sich in

Florenz des Geldes wegen bei ihm gemeldet hatte und im Vorzimmer warten sollte, ohne weiteres abgereist war.

Die nun folgende Zeit wird durch die Direction des Marmorbrechens im Gebirge ausgefüllt.

Die neue Thätigkeit, in welche Michelangelo durch den Auftrag Leo des Zehnten versetzt worden war, forderte nicht nur einen Bildhauer und Baumeister, sondern einen Ingenier, und dazu einen Mann der Leute zu commandiren verstand. Die Façade einer Kirche wie der von San Lorenzo mit Sculpturen zu bedecken, war eine Aufgabe, neben der das Grabdenkmal Giulio's ein bescheidneres Ansehen annimmt. Dazu kam, daß Michelangelo sich auch hier von Niemand wollte helfen lassen. Frühling und Sommer 1517 verstreichen ihm im Gebirge. In Carrara sowohl läßt er arbeiten, als bei Pietrasanta und Seravezza, an Plätzen die er selbst herausgefunden, Steinbrüche aufthun.[33] Im August kommt er nach Florenz, um auf den Wunsch des Papstes ein Modell der Façade anfertigen zu lassen. Baccio d'Agnolo stellt das Architektonische aus Holz her, Michelangelo arbeitet die Figuren in Wachs dazu. Dazwischen erkrankt er. Endlich sendet er das Ganze durch seinen Diener nach Rom, wohin er vom Papst durch besonderen Befehl dann selbst entboten wird. Jetzt erst werden die näheren Bedingungen der Bestellung verabredet. Michelangelo erlangt, daß die Arbeiten für das Grabdenkmal nebenher fortlaufen dürfen. Er läßt, um dies zu ermöglichen, das dafür bestimmte Marmormaterial nach Florenz schaffen und erhält die, in der Folge freilich nicht gehaltene Zusage, es würden die Transportkosten sowohl als die beim Rücktransporte nach Rom zu erhebenden Eingangszölle vom Papste getragen werden.

4.

Einen großen Theil des Winters 1517 und 18 blieb Michelangelo in Rom, um dort sein Hauswesen aufzulösen und den

Umzug nach Florenz zu bewerkstelligen. Durch diesen Aufenthalt, bei dem von ungnädiger Gesinnung des Papstes so wenig die Rede sein kann als bei früheren Gelegenheiten, verschwinden nun auch die Vermuthungen, die ich, gestützt auf Vasari, über Leo des Zehnten und Raphaels feindschaftliches Verhältniß zu Michelangelo früher annehmen zu müssen geglaubt hatte.

Die beiden großen Künstler standen einander nicht im Wege. Jeder besaß seinen Wirkungskreis. Sie hatten beide zu Gewaltiges geleistet um sich verkennen zu dürfen. Ihre Gegnerschaft kann nur im Auftreten ihrer Anhänger widereinander beruht haben. Was ist über Goethe's Verhältniß zu Schiller nicht bis auf unsere Tage erzählt und geglaubt worden, und endlich, nachdem ganz in die Tiefe gedrungen und jede Aeußerung beider an die richtige Stelle gesetzt ward, wie rein erscheinen sie in ihren Gefühlen zu einander. Es giebt eine falsche Vergötterung großer Menschen; ebenso falsch aber ist es, sie allzusehr nach dem gewöhnlichen Maße zu nehmen und die Feindschaft, die bei bloßen Talenten vielleicht natürlich erscheint, bei Naturen für möglich zu halten, die zu reichlich begabt wurden mit eigenem Besitzthum, um auch die reichsten neben sich beneiden zu dürfen.

Ohne Nebenbuhler in Rom, umgeben von einem Hofstaate lernender und mitarbeitender Künstler, entfaltete Raphael eine ungeheure Thätigkeit. Er baute am Sanct Peter; er malte im Vatican; er stand an der Spitze der Ausgrabungen und gab sich diesem Geschäfte mit dem größten Eifer hin. Es genügte ihm nicht, daß jeder antike Marmor in Rom bei Strafe vorher ihm gezeigt werden mußte ehe er verwandt werden durfte: durch ganz Italien bis Griechenland hatte er seine Leute, die für ihn zeichneten was von antiken Werken vorhanden war oder gefunden ward. Das allein was Raphael nebenbei abthat, hätte andere Männer ganz und gar in Beschlag genommen mit ihren Gedanken. Für ihn aber scheint es wie ein Spiel gewesen zu sein. Vom Morgen bis zum

Abend muß seine Tage ein Wirbel von Geschäften, Arbeiten und Besuchen, die er empfing oder abstattete, erfüllt haben, niemals Ruhe, immer vorwärts, und trotz dieser Flüchtigkeit tief in seinem Herzen die Macht, sich ganz zu versenken in seine Werke und die Dinge so still und rein zu erfassen, als hätte er wie ein Mönch in der Zelle gesessen und gearbeitet.

Jener Bibbiena, der einst den armen Improvisator Cardiere so hart angefahren hatte, dann den Medici's in das Exil folgte und am Hofe von Urbino den fidelen Gesellschafter abgab der alle Welt närrisch machte, war jetzt Cardinal. Bekannt ist er in der Literaturgeschichte als Verfasser des ältesten gedruckten italienischen Lustspieles. Seine Nichte Maria hatte er Raphael zur Gemahlin zugedacht. Es finden sich einige Briefe Bembo's, Geheimschreibers des Papstes, an diesen, worin von Raphael die Rede ist, und die, obwohl sie diesen kaum erwähnen, dennoch zeigen, wie eingelebt er in diese höchsten Kreise war. ‚Der Papst, lautet der Schluß eines Schreibens vom 3. April 1516, befindet sich wohl, morgen wird er wahrscheinlich auf drei bis vier Tage nach Palo auf die Jagd gehen. Ich, Navigero, der Graf Castiglione und Raphael wollen morgen nach Tivoli, wo ich vor siebenundzwanzig Jahren zuletzt gewesen bin.‘ Am 19. April meldet er die Ankunft der herzoglichen Herrschaften aus Urbino: ‚Gestern war ich bei der Herzogin, der ich übrigens so oft ich kann meine Aufwartung mache. Sie empfiehlt sich Ihnen, und Madonna Emilia gleichfalls. Signor Unico ist dort als beständiger Verehrer stets zu finden. Immer noch die alte Leidenschaft, die nun schon drei und ein halbes Lustrum alt ist, wie er selbst eingesteht. Diesmal aber ist er hoffnungsreicher als jemals, die Herzogin hat ihn aufgefordert vor ihr zu improvisiren, und er denkt bei dieser Gelegenheit ihr steinernes Herz zu rühren. Raphael, der sich Ihnen empfehlen läßt, hat von unserem Tebaldeo ein so vortreffliches Portrait geliefert, daß es ein Spiegel nicht ähnlicher zeigen könnte. Ich habe nie eine solche Aehnlichkeit

auf einem Bilde gesehen. Die Portraits des Grafen Castiglione und unseres seligen Herzogs sehen dagegen aus als wenn sie von Raphaels Lehrjungen gemacht worden wären, sowohl was die Aehnlichkeit an sich betrifft, als auch im Vergleich zu dem Tebaldeo's. Ich beneide ihn förmlich und gedenke mich eines Tages auch malen zu lassen. Eben, wie ich so weit geschrieben habe, kommt Raphael selber, er muß geahnt haben, daß von ihm in dem Briefe die Rede war, und bittet mich zu bemerken, Sie möchten ihm doch die Angaben zu den übrigen Gemälden zukommen lassen, die in Ihrem Zimmer ausgeführt werden sollen; diejenigen, über welche sie bereits bestimmt hätten, würden diese Woche fertig werden. Wahrhaftig, es ist keine Lüge, in diesem Augenblicke erscheint auch Graf Castiglione. Ich soll Ihnen seinerseits vermelden, er würde, um seine alten guten Gewohnheiten nicht zu unterbrechen, diesen Sommer in Rom bleiben.'

Das gemalte Zimmer, von dem die Rede ist, scheint das Badezimmer des Cardinals Bibbiena im Vatican zu sein. Damals stand Raphael im dreiunddreißigsten Jahre. Er war stärker und voller geworden. Er hatte seinen eigenen Palast, und wenn er nach dem Vatican ging, sagt Vasari, bildeten fünfzig Maler sein Gefolge. Seine Liebenswürdigkeit aber war so groß, daß aller Neid und jede ausbrechende Mißgunst zwischen den Malern zu Boden gehalten wurde.

Keines seiner Werke ist so charakteristisch für jene Tage, als eins, das als ihre freieste, reizendste Ausgeburt, auch jetzt noch, verdorben und übermalt, den Hauch des römischen Lebens in sich trägt dem Raphael sich damals hingab. Er hat das Meiste daran nicht einmal selbst gemalt, sondern nur die Zeichnungen geliefert. Aber auch das gehört zu seinem Wesen, daß er Andere arbeiten ließ und was sie auf sein Geheiß geschafft hatten, mit wenigen Meisterstrichen zu seinem Eigenthum stempelte.

In Trastevere (jenseits der Tiber) liegt das Gartenhaus des

Bankiers der Päpste, des reichsten Mannes seiner Zeit, Agostino Chigi's, heute die Farnesina genannt, weil es in späteren Jahren in den Besitz der Familie Farnese kam. Mitten in den Gärten steckt es, die sich den Fluß entlang ziehen, an dessen anderes Ufer dichtan die vollen Häusermassen der Stadt anstoßen. Hinüberfahrend ist man aus den stillen Gebüschen in lärmende Gassen versetzt. Das war vor Jahrhunderten wohl nicht anders als heute.

Erbaut hatte das Haus Baldassare Peruzzi, aus Siena gebürtig, das heute noch, reichlich geschmückt von den Werken dieses Meisters, überhaupt neben Florenz den Ruhm beanspruchen darf, die Mutter tüchtiger Künstler gewesen zu sein. Peruzzi arbeitete unter den Borgia's in Rom und für Papst Giulio in Ostia als er noch Cardinal war. Nach dessen Erhebung wurde er von Bramante beim Bau des vaticanischen Palastes verwandt. Er paßte durchaus in die frische, productive, drauflosarbeitende Wirthschaft in Rom, malte Häuserfaçaden, Bilder für Kirchen und Privatpersonen, baute und zeigt in seinem Styl, der gleich dem Bramante's und Sangallo's eine heitere, doch bei ihm mehr zierliche Nachahmung der Antike ist, eigenthümlichen Charakter. Seine Gemälde weisen ihn in Raphaels Schule, bewahren jedoch eine aus dem Meister selbst stammende edle Einfachheit. Er ist ein Mann der für sich allein steht.

Auch Peruzzi's schönstes Bauwerk ist die Farnesina. Vasari sagt mit Recht, sie scheine nicht gemauert, sondern aus dem Boden geboren zu sein, so ganz vollkommen steht sie da in ihrer reizenden Einsamkeit. Heute ist sie verlassen, ihre offenen Hallen sind zugemauert, die Malereien der Außenwände verblichen oder mit dem Kalke abgefallen, und in den schlecht gepflegten Gärten, zu denen eine verrostete Eisenthüre aufgeschlossen wird, sieht man die alten Springbrunnen kaum noch von dürftigem Gewässer angefeuchtet, oder vertrocknet, und die leeren Postamente ohne Statuen. Auch die breite Eingangshalle, deren Decke Raphael malte, ist verschlossen:

man hat zwischen den Säulen Wände aufgezogen und oben, in den Bogen, Fenster grob eingesetzt. Allmälig aber, wenn man sich in die Gemälde vertieft, schwindet das Gefühl der Vergänglichkeit.[34]

Die Decke ist wie die der Sistina ein glattes Tonnengewölbe das in runden Bogen ringsum an die Wände ansetzt. Raphael hatte bei Michelangelo gelernt. Auch er nahm die Wölbung als die blaue, lichte Luft, in die er eine neue Architektur hineinbaute. Aber er führte sie aus Blumenkränzen auf. Ueber jedem runden Bogen malte er einen emporstrebenden Spitzbogen aus Guirlandenwerk gebildet, und die sämmtlichen, sich einander zuneigenden Spitzen verband er durch einen umlaufenden Kranz, der, weil das Gewölbe, gleich dem der Sistina, lang und schmal ist, in der Mitte einen langen viereckigen Raum bildete. Diesen theilte er quer durch und spannte in den beiden immer noch länglichen Vierecken zwei Teppiche aus, auf denen wir die Hauptgemälde erblicken, während das Uebrige innerhalb der durch die aneinander stoßenden Spitzbogen gebildeten Dreiecke gemalt ist; perspectivisch so gehalten, als schwebten die Figuren hoch in den Lüften, zu denen man durch die Guirlanden emporschaut.

Der Inhalt all dieser Gemälde bildet die Geschichte Amors und Psyche's, das bekannte, reizende Märchen des Alterthums. Psyche ist die Tochter eines Königspaares, das, verblendet von der Schönheit ihres Kindes, dessen Schönheit über die der Venus selber setzt und dadurch den Zorn der Göttin herabfordert. Jeder hat gelesen, wie es dahin kommt, daß das arme Kind, auf der Spitze eines Felsens verlassen, seinen Tod erwartet, wie sanfte Zephyre es niedertragen, wie Psyche, in einen Zauberpalast geleitet, Amors Gemahlin wird, wie ihre Schwestern sie verführen, den im Dunkel der Nacht verhüllten Gatten mit der Lampe heimlich zu betrachten, wie Amor flieht, wie sie verzweiflungsvoll ihn sucht und nach den grausamsten Proben neu mit ihm vereinigt wird. Unendliche Bilder scheinen in der Erzählung zu liegen. Raphael hatte

nur eine kleine Anzahl Räume damit zu füllen. Wie ging er zu Werke?

Es scheint, als hätte er von dem, was sich zunächst aufdrängt, gar nichts gezeigt. Der Stolz der Eltern, ihre Verzweiflung, Psyche trostlos verlassen, dann im Palaste von unsichtbaren Händen bedient, dann Amor belauschend, dann in Thränen umherirrend, von einer Prüfung zur anderen: — nichts davon. Raphael fühlte, daß die Geschichte drei Hauptpersonen hätte: die erzürnte Venus, die unschuldig liebende Psyche, und Amor; und daß sich in diesen dreien der Gang der Fabel concentrirt. Venus muß besänftigt werden, Psyche um Amor leiden, Amor sich endlich wieder mit ihr vereinigen. So erblicken wir Venus zuerst, die auf einer Wolke sitzend auf etwas deutet, das in der Tiefe unten vorgeht. Sie zeigt ihrem Sohne das verblendete Volk, das entzückt von Psyche's Schönheit, ihr wie einer Gottheit Opfer bringt, während Venus' eigene Altäre vernachlässigt bleiben. Amor, neben ihr stehend, blickt kühn hinab wohin ihr Finger seinen Augen den Weg weist. Ein fünfzehnjähriger Jüngling; mit der rechten ganzen Faust hat er, wie man eine Lanze angreift, einen Pfeil gefaßt, als wolle er ihn als einen Speer herabstoßen, um die zu zermalmen, die seine Mutter beleidigten. Man fühlt, er hat verstanden was sie meint, und verspricht ihr die Rache zu vollführen.

Raphael hat das Märchen gleichsam in ein Drama verwandelt. Hier giebt er die erste Scene. Wir wissen was geschehen ist, wir erwarten was geschieht.

Die zweite Scene stellt einen Moment dar, der in der Erzählung ganz fehlt: Amor, den drei Grazien Psyche aus der Ferne zeigend. Die Göttinnen sitzen vor ihm auf zusammengeballten Wolken. Die erste, vorderste hat uns den Rücken zugewandt und blickt seitwärts herab. Ihr im Profil erscheinendes Gesicht ist bis zum Auge von der Schulter bedeckt. Die zweite sieht zu Amor auf, der aus der Höhe herab auf Psyche deutet, die wiederum

unsichtbar in der Tiefe gedacht wird. Sie scheint Amor lieber zuzuhören als, wie die erste, hinabzusehen. Sie hat ein Bein über das andere gelegt und ihre rechte Hand ruht auf dem Knie; ihre Haarflechten sind vorn am Halse unter der Kehle zusammengeknotet und fallen in blonden Löckchen in die Brust herab. Die dritte, etwas höher als die beiden andern, ist die reizendste. Ihr Kopf ist zu drei Viertel sichtbar und die kühne Schönheit einer unschuldigen Natur erfüllt ihn. Amor braucht die rechte Hand um herabzudeuten, mit der linken redet er, das heißt, ihre Finger sind in einer Weise gestellt, daß man sogleich die Geste erkennt mit der er seinen Worten Nachdruck geben will. Er scheint zu sagen: seht, wie schön sie ist! Scheint euch nicht auch natürlich, daß ich Psyche zu meiner Geliebten mache, statt sie zu vernichten? Und alle drei sind damit einverstanden.

Zwischen dieser und der dritten Scene ist geschehen, was scheinbar den Schwerpunkt der Fabel bildet. Psyche ist Amors Gattin geworden; die Schwestern haben sie verleitet, Nachts mit der Lampe ihn zu beschleichen; er ist entflohn; verwundet von dem abgesprungenen glühenden Funken, geplagt von den Schmerzen der Wunde und von der Leidenschaft zu der verlorenen Geliebten, liegt er im Palaste seiner Mutter. Eine Möve aber taucht in die Tiefen des Meeres, wo Venus haust, und verräth ihr was geschehen sei. Von Wuth entflammt darüber, daß Amor, statt ihre Feindin in's Verderben zu stürzen, von ihrer Schönheit selbst gefesselt worden ist, und im festen Entschlusse, die Vereinigung beider nun und nimmermehr zuzugeben, stürzt sie (wüthend wie eine alte Fürstin von gutem Adel etwa, die gehört hat daß ihr Sohn ein Bauernmädchen heirathen wolle) empor in ihren Palast, läßt über Amor einen Strom von Schimpf und Drohungen aus und eilt weiter, um Psyche zu suchen und an ihr selber ihren Zorn auszulassen. Da begegnen ihr Juno und Ceres. Was sie hätte? wohin sie wolle? warum sie erzürnt sei? Sie trägt den Fall vor und verlangt ihre

Hülfe, Psyche vorher nur erst ausfindig zu machen. Höhnisch aber wird sie von den beiden Göttinnen gebeten, sich doch ihrer eigenen Aventuren zu erinnern und ihren Sohn thun zu lassen wozu er Lust habe.

Dies ist die dritte Scene. Prächtig die Bewegung der Juno; ein röthliches Tuch umfliegt ihr Haupt und ist leicht über das Haar gedeckt. Ceres, mit dem Körper von Venus abgewandt, sich mit dem Kopfe aber nach ihr umdrehend, hat ein goldnes, bis zum Halse reichendes Gewand an, und goldne Aehren wie einen Kranz im Haare. Mit Juno zu gleicher Zeit redet sie Venus an und läßt die Hände mitsprechen. Venus steht vor ihnen. Ein röthlich und golden changirendes Gewand flattert wie ein langer Streifen Zeug um sie her, den sie mit den Armen an sich festhält.

Verspottet von den Göttinnen und mit ihrer Bitte abgewiesen, eilt sie nun auf den Olymp, um sie Jupiter selbst vorzutragen.

Ihre Reise empor durch die Lüfte zeigt die vierte Darstellung. Sie steht in einem goldnen Wagen, ein in grau und rothen Schatten wechselndes Gewand, das um sie her fliegt, hält sie mit der Linken, mit der Rechten den Faden, an dem ein Taubenpaar den Wagen hinaufzieht. Sie ist eine volle, kräftige, doch nicht üppige Frau. Wie verwandelt aber sehen wir sie in der folgenden Scene! Wie ein armes, unschuldiges Mädchen, dem alle Welt Leides anthun will, steht sie vor Jupiter. Die Schultern ein wenig aufgezogen, die Knie zusammengedrückt, die Arme an sich gezogen und nur die beiden Hände schüchtern auseinander nach unten hin; den Kopf hält sie nach der Seite gelehnt, — es ist als sähe man die personificirte scheue, schmeichlerische Bitte gegenüber der allmächtigen Gewalt. Jupiter, mit dem Flammenbündel im Arm, hört die Göttin wohlwollend an, blickt halb auf sie, halb sinnend in die Luft und überdenkt, wie die Sache am besten zu behandeln sei. Ganz wie ein regierender Herr, der, in eine Familiensache hineingezogen,

das Seinige zu thun verspricht um die gefürchtete Mesalliance zu verhindern.

Den Erfolg sehen wir in der nächsten Scene: Mercur, der hinabschwebt, um das allgemeine Gebot zu verkünden wodurch jeder Sterbliche bei Strafe verpflichtet wird, die flüchtige Königstochter im Betretungsfalle anzuhalten und auszuliefern. Mit ausgebreiteten Armen schwebt der Gott herab, sein Mantel, golden und braun, wird vom Winde in schönen Falten nach oben hin gerissen, man sieht den Sturz der Gestalt aus den Lüften nieder; die linke Hand erhebt er mit ausgebreiteten Fingern als Botschafter, in der rechten hält er eine Tuba; der geflügelte Helm, den er trägt, läßt einen Schatten auf sein Gesicht fallen, als schwebte er eben unter der Sonne fort.

Nun, im siebenten Bilde, erblicken wir Psyche zum ersten Mal. Sie ist lange umhergeirrt, hat sich der grausamen Venus zuletzt freiwillig ausgeliefert und die furchtbarsten Mißhandlungen erduldet. Unmögliche Dinge befiehlt ihr die Göttin, aber die Thiere helfen ihr: die Ameisen sortiren ihr einen aus verschiedenen Getreidearten durcheinander aufgeschütteten Körnerhaufen, die Schwalbe holt ihr die Flocke aus dem Felle des goldnen Widders, endlich, der Thurm, von dem sie sich beim dritten Auftrage, der ihr ganz unausführbar scheint, herabstürzen will, beginnt zu reden und giebt ihr guten Rath, wie sie aus der Unterwelt die Büchse mit einem Theilchen von der Schönheit der Proserpina zurückbringen könnte.

Ihre Rückkehr aus den finstern Höhlen der Unterwelt zeigt die folgende Scene. Wiederum hat Raphael eine neue Episode des Märchens geschaffen, denn es steht nichts davon zu lesen, daß Psyche von Genien aus den Tiefen der Erde zum Palaste der Venus zurückgetragen sei. Einer der kleinen Liebesgötter, der sich ihr unter die Achsel drängt um sie emporzutragen, gehört zu den reizendsten Kindergestalten Raphaels die ich kenne: dunkle kühne

Augen und ein himmlischer Trotz in dem kleinen Munde. Psyche, von einem lichtgrünen Gewande kaum bedeckt, scheint ganz willenlos. Sie blickt mit still beglücktem Ausdruck vor sich nieder, das Gefäß hält sie hoch über sich mit der linken Hand, eins der geflügelten Kinder unterstützt den Ellenbogen, damit sie nicht ermüde; den andern Arm hat sie dem kleinen Genius, der sich mit der Schulter unter ihre Achsel drückt, über den Rücken gelegt.

Nun trifft sie mit Venus wieder zusammen. Kniend, die Hand auf die Brust gelegt, blickt sie wehmüthig zu ihr empor und überreicht die Büchse der Proserpina. Ueber ihrem Haupte flattern die Tauben der Göttin, die beide Arme hoch erhoben hält. Nicht bloß vor Erstaunen, scheint es, sondern auch als sei es eine Wonne für sie, Psyche dadurch noch zu quälen, daß sie das Gefäß nicht annehmen will.

Unterdessen aber hat sich Amor, von Sehnsucht gequält, nun auch zum Vater der Götter aufgemacht, und sich beklagend über die Härte seiner Mutter bittet er um Gnade für sich und für die Geliebte. Diese Scene ist eine der herrlichsten und mit Recht berühmt. Jupiter nimmt den guten Jungen beim Kopf, küßt ihn auf die Wange und tröstet ihn. Amor blickt dem alten König des Himmels und der Erde so zuversichtlich froh in's Auge; Jupiters schneeweißes Lockenhaar und Bart berühren sich so schön mit der blühenden Wange. Er sitzt mit übergeschlagenen Beinen, ein violettgraues Gewand liegt über seinen Schooß, hinter ihm der Adler, den Schnabel voll Blitze. Amors eine Hand, mit dem Bogen darin, ruht in Jupiters Schooße, die andere, mit einem senkrecht ruhenden Pfeil zwischen den Fingern, fällt glatt an seiner Seite herab; er steht im Profil, der vordere Flügel, den man ganz übersieht, liegt im Schatten, der andere, dessen Spitze und oberer Rücken dahinter hervorsehen, leuchtet ganz hell.

Zum Schluß: Mercur, der Psyche zum Olymp trägt. Sie hat die Arme auf der Brust gekreuzt, die Augen wenden sich empor,

sie lächelt, es ist als lauschte sie den Worten Mercurs, der ihr im Fluge schon allerlei von den Palästen der Götter erzählt und dessen Haupt im Profil über dem ihrigen sichtbar wird. Mit dem Caduceus deutet er nach oben, man sieht jedoch nur seine Hand mit dem Stiel des Stabes darin. Wiederum umfliegt ihn der braungoldne Mantel, und auf seine silberne Flügelkappe scheint das Licht scharf herab, daß ihm ein Schatten über das Gesicht fällt. Die Flügel des Helmes sind golden, seine flatternden Locken blond; Psyche's Haar aber, das gleichfalls sonnenblond erscheint, ist ihr über dem Haupte in einen sanften Knoten geschlungen, und was davon frei blieb, fliegt nach oben, als trügen sie beide wirbelnde Lüfte aufwärts.

Auf den großen Bildern, die eins neben dem andern die Mitte der Wölbung einnehmen: die Darstellung Psyche's im Kreise der Götter und ihre Vermählung; beides volle, figurenreiche Compositionen, am schönsten die letztere, wo man die Götter und Göttinnen alle um den goldnen, auf zartvioletten Wolken ruhenden Tisch zum Hochzeitsmahle gelagert sieht. Wenn irgend etwas ein Spiegelbild der Zeit bietet, in der diese Werke entstanden, so sind sie es. Die ganze heidnische Pracht des damaligen Daseins drücken sie aus, den Schluß der üppigen Wiedergeburt des alten Römer- und Griechenthums in Rom, das nach diesen Tagen allmälig wieder in Verfall gerieth.

Ich habe die Gemäldefolge so genau beschrieben, weil sie am wenigsten bekannt ist und weil sie Raphaels Talent bewundern läßt für die Wahl der Momente, in denen geistig der Umschwung des Märchens liegt. Doch wir gewinnen noch ein anderes Resultat. Wie Homer in der Ilias nicht die Eroberung Troja's, sondern den Zorn des Achilles besang, so malte Raphael nicht die Leiden der Psyche, sondern den Zorn der Venus. Steht das aber fest, so wird es fast zu einer Nothwendigkeit, sein berühmtes, unter dem Namen Galatea bekanntes Wandgemälde im Zimmer nebenan nicht als eine Darstellung dieser Nymphe, sondern als den Zug der Venus über den Ocean aufzufassen, wie er zu Anfang des Märchens von der

Psyche bei Apulejus genau beschrieben steht. Dieses Bild eröffnet das Ganze und gehört so nothwendig dazu, als die letzten großen Gemälde in der Mitte der Decke, die den Abschluß bilden. Auch begreift sich nun, warum diese Darstellung von Raphael in früheren Jahren zuerst gemalt und das folgende, das längst versprochen und immer aufgeschoben war, in späteren Zeiten dazu gesetzt wurde.[35]

Noch eines bestimmte mich, so ganz abgehend von Michelangelo ein Werk Raphaels hier völlig auszubreiten. Kein anderes legt in solchem Grade Zeugniß ab von der glücklichen Stimmung jener Tage. Chigi's Gartenhaus war der Schauplatz von Banketten, denen der Papst beiwohnte, nach deren Schluß die goldnen Schüsseln von denen man gespeist in die Tiber geschleudert wurden, Schüsseln, zu denen vielleicht auch Raphael die Zeichnungen geliefert. Chigi, dem die Juwelen der päpstlichen Krone versetzt worden waren, der alle Künstler beschützte, dessen Haus die Dichter besangen, und der von einem sienesischen Kaufmann zu einem der ersten römischen Adligen emporstieg. Wir haben, wenn wir der damaligen Zeiten gedenken, zu sehr die innere Fäulniß im Sinne. Schon um Raphaels willen müssen wir anders urtheilen. Was Raphael gedacht und wie er gehandelt, wissen wir nicht. Die überlieferten Zeugnisse geben nur Aeußerlichkeiten. Aber daß er mitten in der Gesellschaft Leo's drinsteckend all die herrlichen Werke schuf, deren Adel und Reinheit uns noch im frischesten Glanze vor Augen steht, läßt sich nicht leugnen, und daß er, obgleich die Quelle seiner Kunst nur in seinem Herzen lag, dennoch unmöglich dem Einfluß dessen, was seine tägliche Gewohnheit war, sich entziehen konnte, wird Niemand annehmen. Was aber war es, was die römische Gesellschaft unter Giulio und Leo so fruchtbar für die Geister gemacht hat?

Es sind drei Mächte stets welche die Welt regieren: Geld, Geist und Gewalt. Diese feinden sich an unter einander. Steht ihr Einfluß auf die Geschicke eines Volkes aber in solchem Verhältniß zu einander, daß keine die andere überbietet, dann offenbart

sich die Blüthe eines Volkes. Man könnte sie auch benennen: Energie, Genie und Geburt, oder Bürgerthum, Wissenschaft und Adel, es sind immer die drei Zeichen, durch die das Schicksal Menschen erhöht, indem es sie reich macht, ihnen überragende Seelenkräfte, oder eine erhabene Stellung durch die Geburt verleiht. Immer wo einer dieser drei Titel mehr gilt als der andere, krankt die freie Entfaltung eines Volkes, weil sie den richtigen Schwerpunkt verloren hat.

Wie heute in England etwa oder wie in Griechenland einst, so in Italien zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts hielt sich der Einfluß dieser drei Mächte im schönsten Gleichgewichte. Raphael war Maler, aber er konnte Cardinal werden. Nirgends ist es so leicht gewesen für eine bedeutende Persönlichkeit, sich zu jeder Stellung emporzuschwingen, als in Rom damals. Der familienlose, vielgestaltete geistliche Staat bildete den Durchgang zu allem Erreichbaren. Eine lebendige Circulation aller menschlichen Kräfte fand statt. Das Pedantische, Voraussichtliche heutiger Laufbahnen verschwand. Jeder Uebergang war möglich. Man konnte mit geringer Anstrengung seine Vergangenheit vernichten, man compromittirte sich durch nichts auf die Dauer, durch die furchtbarsten Verbrechen nicht; so erfüllt war der Moment stets vom Geräusch des Gegenwärtigen, daß Keiner sich auf die Melodie des vorhergehenden Tages besonnen hätte. Vorwärts strebten die Menschen. Wie im Laufe die Kleider fliegen, so zeigt sich Jeder bald unverhüllt, bald in den prächtigsten Falten wieder, und indem Jeder das Leben kannte, lernte er sich schützen gegen die Gefahren die es mit sich brachte. Das Verstecken des wahren Charakters, das bei uns mit kalter Faulheit oft ein Leben lang leicht vollbracht wird, war dort unmöglich oder gelang nur den Geschicktesten. Man erkannte deutlicher was drohte, und vermied es, mit furchtloser Kühnheit den sicheren Weg wählend.

Wenn wir heute von den verwerflichen Dingen hören oder

sie selbst erleben, die Paris und London in sich tragen, so zweifeln wir dennoch nicht, welche Vortheile es mit sich bringe, dort gerade für das Leben geschult zu werden, und für den, der dort aufgewachsen ist, wird sich die Voraussetzung nicht bilden, er habe Theil an der moralischen Verwilderung, in deren Mitte er sich bewegte, und wenn er sie noch so dicht gestreift hätte.

Eine solche Erziehung war es, die Raphael in Rom empfing. Seine Werke sind die Schöpfungen eines Mannes, dem nichts Schranken setzte, der sich vollkommen in seinem Elemente fühlt, der, wie es die Stunde verlangt, gehen, ringen, reiten, schwimmen oder sogar fliegen kann. Nur das Rom Leo des Zehnten war im Stande, das aus ihm zu machen und das ihm zu gewähren, dahingegen Michelangelo, der einsam ging, nur das besaß, was die Stille und Einsamkeit in einer großen Seele zeitigen.

5.

Auch Michelangelo arbeitete wieder als Maler in den drei Monaten seines römischen Aufenthaltes im Winter 1517 auf 18. Es war ihm nicht geglückt, Giulio den Zweiten damals zu Aufträgen für Sebastian del Piombo zu bewegen. Die Londoner Papiere zeigen uns, wie es ihm im Jahre 15 gelang, nach anderer Seite hin seinem Schützling Arbeit zu verschaffen. Bei jenen Geldsendungen aus Florenz nach Rom wird Francesco Borgherini von ihm erwähnt, ein florentinischer in Rom ansässiger Bankier, durch den das Geld ausgezahlt werden könne. Michelangelo nennt ihn ‚einen in Wahrheit vortrefflichen Mann, dem kein anderer von den Florentinern in Rom gleich komme.‘ Für diesen hatte er damals ein Gemälde auszuführen. Er bezeichnet es in seinem Briefe nicht näher, allein da die Capelle in San Pietro in Montorio, wo Sebastian die Geißelung Christi malte, den Borgherini's gehörte, da Michelangelo um jene Zeit nichts anderes gemalt hat und es bekannt ist, daß Sebastians Werk um diese Zeit etwa nach einem

Carton Michelangelo's entstand, so wird unzweifelhaft für mich, welches Werk in den Briefen gemeint war. Sebastian malte den gegeißelten Christus an die halbrunde Wand der Nische welche die Capelle bildet, er führte das Gemälde in Oel aus, die Farben haben stark nachgedunkelt, sonst aber hat es wenig gelitten, und ist ein prachtvolles Denkmal der Malerei seiner Zeiten.

Daß Michelangelo nicht nur die Skizze machte, sondern den Umriß der Figuren auf die Wand zeichnete, glaube ich zu erkennen. Mit geneigtem Haupte an eine Säule angebunden, krümmt sich der Erlöser unter den Schlägen seiner Peiniger, aber man gewahrt beinahe nur das Bemühen, sich winden zu wollen: die gebundenen Glieder sind nicht im Stande, die Bewegung wirklich auszuführen. Das lebendige venetianische Colorit aber hebt die Zeichnung so sehr, daß Sebastian das Meiste an dem Bilde gethan zu haben scheint. Oben darüber, in der Wölbung der Altarnische, eine Himmelfahrt Christi, ebenfalls von Michelangelo, unbedeutender in der Malerei, als Composition jedoch ganz gewaltig und wie mir scheinen will ein Werk, das Raphael bewußt oder unbewußt in den Gedanken lag als er die seinige malte.

Die Neuheit der Malerei, der Reiz des Helldunkels, die Tiefe und Gluth der Farbe erregten Aufsehen in Rom und gaben Sebastian von nun an eine bedeutende Stellung, die durch andere Werke, zu denen Michelangelo öfter die Zeichnungen lieferte, noch gehoben wurde. Aus ihrer Zahl sei hier noch erwähnt der vom Kreuz genommene Christus in den Armen Josephs von Arimathia mit Maria daneben, eine Composition von kolossalen Formen, in prachtvoll kräftiger Pinselführung ausgeführt und zu den kostbarsten Besitzthümern des Berliner Museums zählend. Hier gerade um so besser an der richtigen Stelle, als Sebastian durch eine Menge unbedeutender Werke welche auf vielen Gallerien ohne Grund mit seinem Namen bezeichnet worden sind, bei uns den Anschein eines mittelmäßigen Künstlers gewonnen hat, dem sich ohne weiteres dies

oder jenes zuertheilen lasse. Man muß seine unzweifelhaften Werke allein vor Augen haben um ihn richtig zu schätzen, etwa das Bildniß des Admiral Doria im Palaste Doria in Rom, die Darstellung eines Mannes, wie sie Tizian vielleicht nicht zu geben vermocht hätte, so gewaltig ist die Zeichnung und so männlich stark der heldenmäßige Ausdruck des Charakters in diesem Bilde.

Für Sebastian del Piombo fand sich durch Michelangelo's Vermittelung jetzt ein neuer Auftrag. Der Cardinal Medici bestellte bei ihm eine Auferweckung des Lazarus. Michelangelo zeichnete den Carton. Wir finden nicht besonders bemerkt, wenn er mit dieser Arbeit beschäftigt war, aber da die Zeit durchaus zutrifft und nichts anderes vorliegt, was ihn den Winter über in Rom beschäftigt haben könnte, so darf hier mit einiger Bestimmtheit gesprochen werden. Auch zeichnete er gewiß nicht bloß die Figur des Lazarus, von der zufällig eine einzelne Skizze erhalten blieb, sondern die gesammte Composition, die ganz in seinem Geiste erdacht und zusammengeschlossen worden ist. Am 6. Februar 1518 ist er schon wieder in Florenz, erhebt 800 Ducaten und geht den 25. nach Carrara weiter, wo in seinem Auftrage die Arbeiten fortgeführt worden waren.

Michelangelo war in Carrara zu Hause. Er kannte das Gebirge genau, und die Carraresen kannten ihn. Topolino, Steinmetz und Bildhauer dazu, war sein guter Freund dort. Keiner hatte so große Massen Marmor von Carrara bezogen als Michelangelo, keiner sich so sehr selber darum bekümmert daß die Sendungen der Bestellung entsprächen. Der Grund, weshalb er sich hier so wenig als möglich auf Andere verließ, lag auch darin, daß er sehr genau in seinen Ausgaben war und sich nicht betrügen lassen wollte. In einem Briefe aus dem Jahre 1515 beklagt er sich über einen solchen Handel: ‚Gieb den anliegenden Brief an Michele, schreibt er von Rom an Buonarroto,[36] ich weiß recht gut, daß er ein unverschämter Narr ist, aber ich muß mich an ihn wen-

den weil ich Mormor brauche und nicht weiß, wie ich anders welchen bekommen soll. Nach Carrara gehen will ich nicht, weil es mir unmöglich ist, schicken kann ich Niemand dahin der es verstände, denn entweder lassen sie sich betrügen oder betrügen selber, wie Bernardino, der Schuft, der mich zuletzt hier um 300 Ducaten betrog und hinterher noch in ganz Rom über mich herumlamentirte, wie ich erfahren habe. Nehmt euch wie vor dem Feuer vor ihm in Acht und laßt ihn euch nicht in's Haus kommen.' Solche Geschichten mögen oft vorgefallen sein. Die Italiener lassen beim gewöhnlichen Handel und Wandel eine so große Summe von Täuschung, Geschrei und Leidenschaft mit einfließen, daß ein Nordländer sich erst langsam daran gewöhnen muß. Auch Michelangelo widerstrebte dies Verfahren. Er war die Redlichkeit selbst in allen seinen Verhältnissen und bestand darauf, daß die Bedingungen, unter denen er auf ein Geschäft eingegangen war, streng innegehalten würden. Deshalb ließ er sich auch ungern auf verwickelte Contracte ein; für eine bestimmte Summe am liebsten übernahm er seine Aufträge in Bausch und Bogen. Bei Zahlungen notirte er auf Heller und Pfennig seine Ausgaben. Wo er mit seinen Brüdern aneinander kam, geschah es deshalb weil diese, entweder direct oder durch den Vater, ihn zu unklaren Speculationen zu bewegen versuchten, und wo er sich mit den Auftraggebern entzweite, lag der Grund darin, daß man die Contracte anders auslegte als sie gemeint gewesen waren. Michelangelo bestand überall auf seinem Rechte, und so groß die Summen gewesen sind die er verschenkt hat, und so unbekümmert er sie fortgab, ebenso hartnäckig leistete er Widerstand, wenn ihm das Geringste unrechtmäßigerweise vorenthalten wurde.

Als er Ende Februar 1518 in Carrara ankam, fand er die dort bedungenen Arbeiten nicht contractgemäß ausgeführt. Er gerieth mit den Rhedern in Streit, denen der Transport der Blöcke übertragen worden war. Rasch entschlossen geht er nach Genua

und miethet dort eine Anzahl Barken. Sie langen an, ihre Mannschaft aber wird von den Carraresen bestochen, und es kommt so weit, daß Michelangelo in seiner Wohnung angegriffen und belagert gehalten wird.[37] Sie wollen ihn nicht fortlassen wenn er nicht nachgäbe. Jetzt wendet er sich nach Florenz, man möge aus Pisa Fahrzeuge senden, geht selbst dahin um die Sache zu betreiben, und setzt endlich seinen Willen durch. Nun aber will er den Carraresen zeigen, daß sie entbehrlich seien: er wendet sich nach dem nahen, auf florentinischem Gebiete gelegenen Seravezza und Pietrasanta, und beginnt dort Marmorbrüche zu eröffnen.

Dies Unternehmen war eine Lieblingsidee des Papstes. Im Jahre 1515 wurde durch einen Gemeindebeschluß der Seravezzaner dem florentinischen Volke alles Terrain geschenkt, dessen man für die anzulegenden Arbeiten bedurfte. 1517 hatte Michelangelo Untersuchungen über die Natur des Gesteins anstellen müssen und sich von dessen Brauchbarkeit überzeugt. Der Papst wollte, daß das Material für die florentiner Kirche auf florentiner Gebiet gewachsen sein sollte. Michelangelo aber, dem mehr darum zu thun war, zu arbeiten, als die Ausbeutung zweifelhafter Steingruben zu dirigiren, hatte Anfangs solchen Widerstand geleistet, daß es (im Februar 1517) zu einer Correspondenz zwischen ihm und dem Cardinal Medici kam, in der scharfe Dinge ausgesprochen wurden. Er scheine, lesen wir da, den Marmor von Pietrasanta seines eigenen persönlichen Interesses wegen gegen den von Carrara herabzusetzen. Der Gonfalonier Salviati habe den Stein an Ort und Stelle untersucht und vortrefflich befunden. Der Papst sei rücksichtslos entschlossen, keinen anderen beim Bau von San Lorenzo zur Anwendung zu bringen, und man werde alle weiteren Einreden Michelangelo's als offenes Aufsagen des Gehorsams betrachten.[38]

Also eigennützige Absichten zu Gunsten Carrara's! Michelangelo scheint sich dennoch an diese Drohungen nicht gekehrt zu haben, denn erst vom März 1518[39] ist ein anderes Schreiben des

Cardinals, der nun in den gnädigsten Ausdrücken die Zufriedenheit des Papstes zu erkennen giebt, daß in Pietrasanta so ausgezeichneter Marmor entdeckt worden sei, und der zugleich die Zusage enthält, alle Schwierigkeiten die Straße betreffend würden rasch beseitigt werden. Es handelte sich nun nämlich, und zwar beinahe wie um die Hauptsache selber, um die Anlage eines fahrbaren Weges von den Bergen zum Meeresufer, ein kostspieliges Unternehmen, da nicht nur die Steilheit des Gebirges, sondern auch die sumpfige Beschaffenheit der Ebene zu überwinden waren. Der Papst suchte die bedeutenden Kosten dadurch zu ermäßigen, daß er die Zunft der Wollenweber bewog, für ein neues in Santa Maria del Fiore nöthiges Marmorpflaster sich an der Unternehmung zu betheiligen, alles aber in der Art, daß Michelangelo die gesammten Anlagen auf sein Risico übernahm, und indem er mit dem Papste und der Zunft der Wollenweber contrahirte, den Straßenbau und die Steinbrüche bei Seravezza als sein eigenes Geschäft beginnen ließ.

Daß dem so sei wenigstens, behauptete Michelangelo. Vielleicht, daß die verschiedenen, nicht näher bezeichneten Hindernisse, welche sich, wie seine Briefe lehren, der endlichen Ausfertigung der betreffenden Contracte entgegensetzten, in einer Verschiedenartigkeit der Auffassung bei den abschließenden Parteien ihre Ursache hatten. Monatelang dringt Michelangelo auf Abschluß, ohne seinen Zweck zu erreichen. Endlich wird es ihm zu viel. Er ist in Seravezza anwesend und will arbeiten lassen. Der Gonfalonier, schreibt er an Buonarroto, scheine nichts thun zu können und deshalb die Sache zu stocken, er für sein Theil werde sich jetzt entweder an den Papst oder an den Cardinal Medici wenden, Alles liegen und stehen lassen und nach Carrara zurückkehren, wohin man ihn, als wäre er unser Herr Christus selber, mit tausend Bitten zurückverlange. Man war dort, scheint es, zur Besinnung gekommen. Der Marchese Malespina, der Besitzer von Carrara, war es gewesen, der, wüthend über das Unternehmen bei Pietrasanta, Michelangelo so

viel Unannehmlichkeiten hatte bereiten lassen, nun aber, da er dessen Hartnäckigkeit sah, sanftere Saiten aufzog. Von beiden Seiten also Verdacht gegen ihn erhoben, es sei der eigene Gewinn im Spiele.

Michelangelo selber sehnte sich nicht ohne Grund nach Carrara zurück; ‚diese Handarbeiter, heißt es in dem eben angeführten Briefe weiter, wissen nichts anzupacken. Hundertdreißig Ducaten hat mich ihre Arbeit schon gekostet, und bis jetzt haben sie noch keinen Fuß breit brauchbaren Marmor zu Tage gebracht. Sie laufen herum, thun als thäten sie etwas, und bringen nichts vor sich. Dabei suchen sie heimlich für den Dombau und Andere zu arbeiten, wofür ich sie mit meinem Gelde bezahlen muß; ich weiß nicht wer dahinter steckt, aber der Papst soll genau wissen wie es hier zugeht; 300 Ducaten habe ich so fortgeworfen und sehe noch nichts das für mich geschafft worden ist. Es wäre leichter, Todte wieder lebendig zu machen, als Leben in dies Gebirge und etwas Kunstverstand hier unter die Leute zu bringen. Wenn mir die Wollenweberzunft 300 Ducaten alle Monate gäbe, würde ich noch schlecht genug bezahlt sein für das, was ich leiste, und so kann ich nicht einmal durchsetzen, daß der Contract zu Stande kommt. Empfiehl mich Salviati (dem Gonfalonier) und schreibe mir durch meinen Diener wie die Dinge stehen. Ich muß einen Entschluß fassen, denn so in der Schwebe kann ich nicht länger bleiben.‘ Nachschrift: ‚Die Barken die ich in Pisa gemiethet habe, sind ausgeblieben. Also auch auf dieser Seite geht Alles schief. Tausendmal vermaledeit Tag und Stunde, wo ich von Carrara fortging. Das allein ist an allem Unheil Schuld. Aber ich gehe dahin zurück. Wer heutzutage eine Sache gut machen will, der hat nur Schaden davon.‘ [40]

So schreibt er am 18. April 1518. Tags zuvor erst war er in Carrara gewesen, wo er einen florentinischen Bildhauer damit beauftragt hatte, seine Blöcke fortschaffen zu lassen. Er scheint sich mit den Leuten dort wieder ausgesöhnt zu haben, und theilt fortan

seine Zeit zwischen Carrara und Pietrasanta, läßt an beiden Stellen arbeiten, geht dazwischen wieder nach Florenz, wo man den Grund der Façade von San Lorenzo legt und wo er im August ein Grundstück kauft, auf dem ein Haus gebaut wird. In den neuen Brüchen dagegen nimmt die Plage kein Ende. Krankheiten seiner Leute, Betrug, Faulheit, Widerspenstigkeit, deren letztes Ende ist, daß sie ihn ganz im Stiche lassen. Im September schreibt er rein verzweifelnd darüber. Der Regen nimmt kein Ende im Gebirge, es ist kalt, die Arbeit wird eingestellt. Dennoch hält er den Winter über dort aus, ganz allein, scheint es. Im October war er selber krank geworden und nach Florenz gegangen, am letzten dieses Monats aber schon ist er zurück. Endlich, im Frühjahr 1519, hat er es so weit gebracht, daß eine Anzahl bis auf einen gewissen Punkt bearbeiteter Säulen und Blöcke an das Meeresufer herabgeschafft worden sind um nach Florenz verschifft zu werden, wobei eine der Säulen in Stücken ging: da plötzlich aus Rom der Befehl, Alles liegen zu lassen, da der Bau bis auf Weiteres aufgeschoben sei, und keine Bezahlung!

In seiner Denkschrift über den Façadenbau von San Lorenzo spricht Michelangelo mit Entrüstung über die Art, wie man ihn schließlich behandelt habe. ‚Und nun, schreibt er, untersagt mir der Cardinal Medici, im Namen des Papstes, mit den Arbeiten fortzufahren. Vorgegeben wird, man wünsche mich der Beschwerde zu überheben, den Marmor unter so viel Anstrengungen aus dem Gebirge herunter zu schaffen, man werde mir in Florenz bessere Aufträge zuweisen und wolle einen neuen Contract mit mir abschließen, — und dabei ist es geblieben bis zum heutigen Tage!‘ Und zu derselben Zeit werden von Seiten der florentiner Dombauverwaltung Arbeiter nach Seravezza geschickt, welche sich der von Michelangelo gebrochenen Blöcke bemächtigen und sie auf der von ihm gebauten Straße an's Meer und weiter nach Florenz bringen. Einestheils sollte Santa Maria del Fiore damit gepflastert, an=

dererseits der Bau der Façade ohne Michelangelo's Mitwirkung dennoch weiter betrieben werden.

Er behauptet nun, man habe sich der Straße wegen vorher mit ihm auseinander zu setzen. Die Dombauverwaltung will darauf nicht eingehen. Sie nämlich hatte 1000 Ducaten für die Steinbrüche hergeben müssen und glaubte sich in ihrem Rechte, während Michelangelo dies Verfahren als einen Eingriff ansah, den er nicht zu gestatten brauche. Er dringt auf Erfüllung der Verbindlichkeiten und betrachtet bis dahin Alles als sein Eigenthum. Denn er habe die Sache in Bausch und Bogen übernommen und somit für sich allein arbeiten lassen.

‚Der Cardinal, fährt er fort, verlangt jetzt von mir eine Aufstellung der Kosten und Auslagen, damit er sich mit mir vergleichen und den Marmor und die Straße nach Seravezza benutzen könne. 2300 Ducaten habe ich empfangen. Wann und wo, belegen die angeschlossenen Rechnungen. Davon sind 1800 ausgegeben. 250 für den Transport meines Marmors von Rom nach Florenz. Außer Rechnung lasse ich dabei das nach Rom geschickte Holzmodell, außer Rechnung die drei Jahre Arbeit, die ich verloren habe, außer Rechnung, daß ich ruinirt bin durch diesen Bau, außer Rechnung, in welchem Lichte ich dastehe, daß man mir das Werk übertragen und dann ohne einen triftigen Grund anzugeben, wieder genommen hat, außer Rechnung mein Haus in Rom, wo für mehr als 500 Ducaten Marmor, Geräth und fertige Arbeit zu Grunde gegangen sind: für all Das bleiben mir von dem Gelde gerade 500 Ducaten übrig.‘

‚Aber gut so: der Papst nehme die von mir gebaute Straße sammt dem gebrochenen Marmor, und ich behalte was ich von Geld noch in Händen habe, bin meiner Verpflichtungen quitt und ledig und setze über Alles eine Schrift auf, die der Papst unterzeichnet.‘ So Michelangelo's Vorschlag. Die Blätter, woraus ich diese Sätze citire, scheinen das von ihm für sich selbst oder für einen seiner

Freunde aufgesetzte Brouillon, nach welchem die Schrift ausgearbeitet werden sollte, welche Leo zu unterzeichnen hätte. Alle Ausgabeposten sind bis auf das Geringste ausgeführt. Es ist unbekannt, zu welchem Ende die Angelegenheit gediehen ist. Im Jahre 1521 kam die erste und einzige der in Pietrasanta zugehauenen Säulen in Florenz an. Jahre lang lag sie dort auf dem Platze vor San Lorenzo, bis sie, wahrscheinlich nur um beseitigt zu werden, an Ort und Stelle unter die Erde gegraben ward. Die andern lagerten noch zu Vasari's Zeiten auf dem Meeresufer bei Pietrasanta. In späteren Jahren erst wurden diese Steinbrüche regelmäßiger ausgebeutet und die Transportmittel vervollkommnet. Michelangelo entdeckte im Gebirge einen bunten, sehr harten aber schön zu behandelnden Marmor, um dessenwillen in späteren Zeiten der Herzog Cosimo eine vier Miglien lange Fahrstraße bauen ließ. Als in dessem Auftrage 1568 die Berge dort untersucht wurden, fand man alles wie Michelangelo es verlassen und die mit M gezeichneten Steine, mit denen er wichtige Punkte bezeichnet hatte.

6.

Michelangelo konnte sich mit einigem Rechte über die Medici beklagen: sehen wir die Gründe aber, aus denen der Bau der Façade in jener Zeit in's Stocken gerieth, so bleibt doch nur das allgemeine Schicksal als der Schuldige übrig. Zu der Zeit, wo der Bau beschlossen ward, stand die Familie auf dem Gipfel ihrer Macht. Von 1516 an aber war der Umschlag eingetreten. Gegen die Intriguen der Menschen waren sie stark genug gewesen: gegen den Tod vermochten sie so wenig als andere Sterbliche, und dieser vernichtete jetzt den stolzen Aufbau, den, der Zukunft vorgreifend, die Familie in Gedanken für sich errichtet hatte.

1516 starb Giuliano. Lange schon hatte er sich krank und melancholisch hingeschleppt. Ein Sonett von ihm ist erhalten, in dem er den Selbstmord vertheidigt. Die herrschende Epidemie

jener Zeiten fraß ihn langsam auf. Er war un uomo dabbene, urtheilte man, und indem die Italiener von damals ihm ein solches Zeugniß der Ehrenhaftigkeit ausstellen, zeigen sie, daß doch das allgemeine Gefühl des Guten und Sittlichen immer gewürdigt und anerkannt wurde. Zu dem projectirten Königreiche Lorenzo's war das Herzogthum Urbino durchaus unentbehrlich. Giuliano aber wußte, so lange er lebte, trotz der politischen Nothwendigkeit, zu verhindern daß den Rovere's etwas zu Leide geschähe. In den bösen Zeiten des Exils hatte er in Urbino Aufnahme gefunden, und auch Leo, obgleich er den verstorbenen Giulio (ganz wie dieser Alexander Borgia) einen verfluchten Juden genannt, fühlte sich dessen Familie verpflichtet. Giuliano's letzte Worte, die er mit seinem päpstlichen Bruder wechselte, waren eine Bitte zu Gunsten der Rovere's. Leo erwiderte, er solle vor Allem nur daran denken, bald wieder gesund zu werden. Kaum aber war Giuliano todt, als die Galgenfrist des Herzogs von Urbino abgelaufen war. Leo erklärte, der alte Mord am Cardinal von Pavia, um dessenwillen Giulio seinen Neffen in den Bann gethan, in der Folge aber auch wieder absolvirt hatte, sei noch ungesühnt, that den Herzog auf's neue in den Bann, enthob ihn seiner Würde und machte Lorenzo dei Medici zum Herzog von Urbino.

Wir können, was nun folgte, als Unglück auffassen, genauer betrachtet ist es doch nur die natürliche Rache des Schicksals. Denn Leo hatte nicht nur Unrecht gethan, sondern auch gegen seine innerste Natur gehandelt. Er war eigentlich bequem, liebte die Ruhe, wollte seinen Neigungen leben, im Vatican sich das Geschwätz der Stadt zutragen lassen und mithineinreden, ein bischen Kunst beschützen, ein bischen auf die Jagd gehen, ein bischen die Sitten der Geistlichen verbessern (wenn ein Geistlicher öffentlich auf den lieben Gott geflucht oder schimpfliche oder sogar obscöne Dinge auf den Herrn Christus oder die Jungfrau Maria gesagt hat, soll er, wenn er ein öffentliches Einkommen hat, das erste Mal drei

Monate davon einbüßen, ein Herr von Adel dagegen hat nur fünfundzwanzig Ducaten zum Besten der Peterskirche zu erlegen; dies eine Probe von den neuen, verschärften Strafgesetzen) — kurz der Papst war milde und liebenswürdig, und die Worte die er nach seiner Erhebung zu Giuliano sagte: ‚genießen wir nun die Herrschaft die uns Gott gegeben hat,‘ waren gewiß aus tiefster Seele gesprochen.

Lorenzo aber und dessen Mutter Alfonsina bildeten das treibende Element. Sie stachelten Leo, der lieber mit der Zeit gelegentlich gehandelt hätte, zu rascherer Politik. Stolz, auffahrend, kriegerisch und von Ehrgeiz verzehrt, noch um die Hälfte mehr ein Orsini als sein Vater Piero gewesen war, verachtete Lorenzo die stille Methode seiner Oheime. Er setzte den Krieg gegen Urbino durch und focht ihn aus in den Jahren 1517 und 18. Der Herzog von Urbino wird vertrieben, in Rom aber zettelt seine Partei ein Complott gegen das Leben des Papstes an (wieder war jener San Giorgio dabei betheiligt), die Verschwörung wird entdeckt, und die schuldigen Cardinäle, statt zu fliehen, werfen sich mit reumüthig thränenvollem Bekenntniß dem Papste zu Füßen, der ihnen verzeiht. Nichts zeigt so sehr den Charakter Leo's. Daß man ihm in einem solchen Falle zutraute, er werde verzeihen, und daß die Rechnung eine richtige war, beweist, wie sehr man die geheime Schwäche seines Wesens kannte. Giulio der Zweite hätte sie Alle miteinander daran glauben lassen.

Endlich hat Lorenzo nun das Herzogthum in seiner Gewalt. Eine französische Prinzessin ist seine Gemahlin. Im Jahre 1518 feiert er die Hochzeit, das folgende aber wird sein Todesjahr. Und zu derselben Zeit sterben seine Mutter Alfonsina und Magdalena Cybo, Leo's Schwester, nachdem Contessina Ridolfi schon früher vorangegangen war. Das war das Ende aller Pläne. Der Papst saß nun allein im Vatican, in dessen Gärten nur der kleine Hippolyt, Giuliano's nachgelassener unehe=

licher Sohn, spielte, sein einziges Kind überhaupt; in Florenz übernahm der Cardinal Medici die Regierung.

Wofür sollten die beiden sich jetzt noch bemühen? Aber auch hier die Heilung der Krankheit in dem Uebel selbst wieder, das sie verursacht: Leo's alte, unbesorgte Natur ließ sich nicht irre machen. Nach wie vor gab er sich den Dingen hin, die ihm die Zeit vertrieben, und statt über dem Unheil zu brüten, das ihn so arg betroffen hatte, jagte er, sang er, schwatzte er und verfolgte die allgemeine Politik der Päpste weiter, keine fremde Macht in Italien aufkommen zu lassen und sich der europäischen Fürsten, eines gegen den anderen, zu bedienen. Nur Geldausgeben konnte er nicht mehr wie früher. Alles war verschwendet. Der ganze ungeheure Schatz den Giulio der Zweite aufgesammelt und Leo hinterlassen hatte, war daraufgegangen. Der Krieg Lorenzo's gegen Urbino hatte zuviel gekostet. Alle Tage mußte ein frischer Korb mit Goldstücken dem Papste zur Hand stehen, der Abends geleert war: 8000 Ducaten gingen so allein jeden Monat darauf. Die Juwelen der Krone waren bei Chigi versetzt. Cardinalstellen wurden verkauft. Es waren wirklich die Mittel nicht mehr vorhanden, den Bau der Façade fortzuführen. Man hätte gern weitergebaut wenn es möglich gewesen wäre.

Von den neuen Arbeiten, mit denen Michelangelo zum Ersatz bedacht werden sollte, verlautete nichts einstweilen. So mißmuthig war er, daß er eine Zeitlang gar nichts anrühren mochte, und was er etwa begann, unfertig wieder stehen ließ. Einige seiner unvollendeten Sculpturen, deren eine ziemliche Anzahl vorhanden sind, gehören vielleicht in diese Zeit. Zuletzt wandte er sich wieder zum Grabdenkmale Giulio's, dessen Blöcke theilweise nun in Florenz lagen. Mit dem Cardinal Medici stand Michelangelo gut. Der Cardinal war ein ernster Mann, der statt des prachtvollen Hofes, in dessen Mitte Lorenzo mit seiner Gemahlin regierte, einsam und still im Palaste Medici saß und die Gesellschaft geistreicher

liberaler Männer suchte, deren Einfluß auf die Regierung nicht verborgen blieb.

Von diesem Umschwung im geistigen Leben der Stadt giebt ein Document Kunde, das, datirt aus dem Herbste 1519, Michelangelo als einen der Männer erscheinen läßt, welche damals die Blüthe der Stadt bildeten. Es existirte noch immer die Stiftung des alten Lorenzo, die platonische Akademie in Florenz, in der philosophirt und gedichtet ward, und die in öffentlichen Feierlichkeiten die Blüthe ihrer Bestrebungen dem ganzen Volke darzulegen pflegte. Heruntergekommen aber, fristete sie nur noch ein kümmerliches Dasein. Der Cardinal Medici brachte neues Leben in diese Dinge; im October 1519 geht eine Bittschrift nach Rom ab, worin an die Gnade des Papstes appellirt wird, einmal um die Gewährung von Geldmitteln, dann aber um die Erlaubniß, Dante's Asche nach Florenz zurückbringen zu dürfen. Diese Bitte entsprang keiner romantischen Laune, etwa daß den Florentinern mehr an dem Namen des großen Dichters als an ihm selbst gelegen hätte. Dante's Gedicht war für Florenz etwa was Homers Gesänge für Griechenland. Seit den öffentlichen Vorlesungen, welche Boccaz über ihn gehalten, finden wir immer wieder das Verlangen auftauchen, Dante müsse öffentlich erklärt werden. Zu Ende des 14. Jahrhunderts sorgte der Staat selbst dafür und setzte dem für dieses Amt zu erwählenden Gelehrten 100 Goldgulden jährlich aus, eine bedeutende Summe. Zu Anfang des 15. sehen wir diese Bestimmung erneuert. 1495 war Dante's Urenkel von den Folgen, welche die Verbannung seines Vorfahren etwa für ihn haben könnte, entbunden worden. Jetzt endlich verlangte man die Asche zurück.

Michelangelo liebte Dante vor allen anderen Dichtern. Er wußte ganze Gesänge von ihm auswendig. Seine eignen Gedichte bewegen sich in Dante's Formen und Anschauungen. Er soll ein Buch mit Umrissen zu Dante gezeichnet haben, das bei einem

Schiffbruche verloren ging. Wir finden Michelangelo's Namen mit unter der Petition. ‚Ich Michelangelo der Bildhauer, schreibt er, ersuche gleichfalls Eure Heiligkeit und erbiete mich, dem göttlichen Dichter ein seiner würdiges Denkmal an einem ehrenvollen Orte in der Stadt aufzurichten.‘ Während die Anderen nur um die Asche des Dichters und um Geld bitten, faßt Michelangelo die Sache anders und will ein Denkmal für ihn liefern. Er konnte das wohl, denn er war ein wohlhabender Mann, der sparsam lebte, für große Zwecke aber nie sein Geld zurückhielt.

Wir sehen aus den Unterschriften dieser Supplik zugleich, in welcher Gesellschaft er sich damals bewegte. Die bedeutendsten Namen der Stadt finden wir da vereinigt, den literarisch gebildeten Adel von Florenz, alle lateinisch gefaßt (statt Palla Rucellai lesen wir Pallas Oricellarius), nur Michelangelo schreibt dazwischen, io Michelagniolo schultore und so weiter. Italienisch, nicht weil er Latein nicht verstanden hätte, sondern weil er stolz auf die Sprache Dante's sie nicht zurückgesetzt wissen wollte. Oeffentliche Dinge, sagte er, müßten in der Sprache aufgezeichnet werden, in der sie mündlich verhandelt würden.[41] Er ist der einzige Künstler der unter der Bittschrift steht. Es scheint, daß er sich aus den eigentlichen Künstlerkreisen ganz entfernt hielt. Aber, wie ein großer Gelehrter, der sich einsam in seiner Stube hält, dennoch die Seele einer ganzen Universität sein kann, so bildete er den Mittelpunkt der florentiner Kunstbestrebungen.

Ueberhaupt, so zurückgezogen Michelangelo lebte, sein Auge wachte über Allem was geschah. Er trat nur selten öffentlich auf, bei solchen Gelegenheiten nur, wo er Einwirkung für unentbehrlich hielt, dann aber auch geschah es mit aller Energie. Sein alter Freund Baccio d'Agnolo, oberster Architekt an Santa Maria del Fiore, hatte für die noch unvollendete Kuppel des Domes den Entwurf einer außen, an der Stelle wo die Wölbung beginnt, rings umlaufenden Gallerie gemacht, nach welchem bereits ein ziemliches

Stück Arbeit zu Stande gebracht worden war. Brunelleschi's alte Zeichnung war verloren gegangen. Da läßt Michelangelo seine Augen einmal wieder über Floreuz hingehen und entdeckt was geschieht. Er bemerkt, wie man der kühnen Art Brunelleschi's entgegen und im Widerspruch gegen den ganzen Bau einen schmalen Gang um die Kuppel zieht, er sieht, wie man die mächtigen Tragsteine abmeißelt, welche Brunelleschi für das zukünftige Werk hatte ausragen lassen. Jetzt half keine Freundschaft mehr. Was der Heuschreckenkäfig da oben solle? Etwas Gewaltiges, Großartiges gehöre dahin. Er wolle zeigen wie es zu machen sei.

Eine Commission aus sachverständigen Künstlern und Bürgern verhandelt darauf die Angelegenheit in Gegenwart des Cardinals. Michelangelo legt seine Zeichnung vor, welche mit der Baccio's verglichen wird. Solche Commissionen, selbst wenn die klügsten Leute dabei sind, bringen nie Entscheidendes zu Stande: man begriff, daß Baccio etwas, wenn auch gut Angelegtes, doch zu Kleines, Unbedeutendes geliefert habe, konnte sich aber auch nicht zu Michelangelo's Vorschlägen entschließen. Und so steht heute noch die Kuppel des Domes da, halb umgeben von Baccio's Gallerie halb von den ausspringenden Tragsteinen Brunelleschi's umringt. Das ist die Geschichte des großen Vorwurfs, den Passavant in seinem Leben Raphaels gegen Michelangelo erhebt: er habe die Vollendung der Kuppel des Doms von Florenz verhindert! Wie sehr Michelangelo die Werke Baccio Agnolo's zu schätzen und zu schützen wußte, zeigte in späterer Zeit seine Sorge um den Thurm der Kirche von San Miniato, der gerade jetzt zu bauen begonnen ward. Michelangelo hatte stets die Sache und niemals die Personen im Auge. Deshalb so oft die schneidende Härte mit der er auftritt, von der aber in den meisten Fällen die Betroffenen selber nicht beleidigt wurden. Sie verstanden ihn.

Noch eine unbedeutendere Arbeit für den Cardinal sei erwähnt als in diese Zeit fallend. Im Erdgeschosse des Palastes Medici,

den Michellozzo einst für den alten Cosmo errichtet hatte (heute unter dem Namen Palazzo Riccardi bekannt, der in späteren Zeiten, als die Medici größere Paläste zu ihrer Residenz benutzten, verkauft worden ist), befand sich eine Loggia, ein nach der Straße zu offener Raum, in welchem die Bürger der Stadt zu gelegentlichen Besprechungen zusammenzukommen pflegten. Der Cardinal ließ sie in ein geschlossenes Zimmer verwandeln. Die offenen Bogen wurden vermauert und Fenster eingesetzt. Michelangelo machte die Zeichnung dazu. Berühmt war das nach seiner Angabe vom Goldschmied Piloto angefertigte bronzene Gitterwerk der Fenster. Das Innere des Zimmers malte Giovanni da Udine aus, einer von den Gehülfen Raphaels, der ihm im Vatican zur Hand gegangen war, besonderen Ruhm aber durch die Guirlanden an der Decke der Farnesina erwarb, jene Blumenarchitektur, zwischen der Raphael die Geschichte der Psyche malte.

7.

Bald zeigte sich daß der Cardinal wirklich nicht bloße Ausflüchte gemacht hatte, indem er Michelangelo auf würdigere Arbeit vertröstete, und es könnte jetzt gleich von dem Werke die Rede sein, das, im Winter 1519 bedacht, zu Ostern des folgenden Jahres begonnen war, fiele nicht auf dieselben Ostern 1520 das Ereigniß, welches diesem Jahre für die Kunstgeschichte eine so traurige Berühmtheit gegeben hat: der Tod Raphaels.

Noch um Weihnachten 1519 war Michelangelo an ihn erinnert worden. Sebastian del Piombo schrieb aus Rom, daß die Erweckung des Lazarus vollendet sei. Zuerst meldet er die glücklich vorübergegangene Taufe seines Söhnchens, dessen Pathe Michelangelo war. Der Kleine hatte den Namen Luciano erhalten. Sodann, er habe das Gemälde in den Palast geschafft und sei mit dessen Aufnahme dort außerordentlich zufrieden. Nur die ‚Gewöhnlichen‘ hätten nichts zu sagen gewußt. Damit scheint er die

Partei des Raphael bezeichnen zu wollen, was die gleich folgende Bemerkung bestätigt: er glaube, daß sein Bild besser gezeichnet sei als die eben aus Flandern angekommenen Teppiche.[42]

Sebastians Gemälde gelangte nach mancherlei Schicksalen in die Londoner Nationalgallerie, ein vielfach beschädigtes nachgedunkeltes Werk, dessen außerordentliche Farbenwirkung aber noch sehr wohl zu erkennen ist. Vorn rechts sitzt Lazarus. Eben erwacht aus dem Todenschlafe und noch halb im Dämmerzustande der Betäubung, sucht er die linnenen Binden von sich abzureißen, mit denen er umhüllt ist. Um ihn her beschäftigte Männer wollen diese Mühe übernehmen, Lazarus aber, wie ein Mensch der sich aus einem Gefängnisse rettet, zerrt selber an den Tüchern, die er mit der rechten Hand von dem linken Arme fortschaffen will, während er die Zehen des rechten Fußes in die Binden einbohrt, die um das linke Schienbein sitzen. Diese Bewegung bekundet Michelangelo's Antheil an dem Bilde auf den ersten Blick, denn kein Anderer hätte das ersonnen und so lebendig ausgeführt.

Lazarus gegenüber, auf der linken Seite des Gemäldes, steht Christus, die eine Hand dem erwachenden Manne entgegengestreckt, die andere mit ausgebreiteten Fingern erhoben. Vor ihm kniet Maria und blickt mit dem Ausdrucke glückseliger Dankbarkeit zu ihm auf; um ihn her von allen Seiten drängen sich die Jünger, die das Wunder mit dem Gefühl heiligen Schauers erfüllt. Den Hintergrund nehmen eine Menge von Figuren ein, sämmtlich mit ungemeiner Lebendigkeit ausdrückend was in ihnen vorgeht, keine einzige als Nebensache behandelt, und als Schluß eine Landschaft, die Ansicht einer Stadt mit einem Flusse über den eine Brücke führt, und ein mit Wolken belastetes Gebirge dahinter: — Sebastian hatte wohl Grund, stolz zu sein auf das mühsame Werk. Er bittet Michelangelo, in Florenz beim Cardinal die baldige Bezahlung zu bewirken, da er des Geldes bedürftig sei.

Wir dürfen Sebastian verzeihen, wenn er im Gefühl, die

Sache seines Meisters bei jeder Gelegenheit vertreten zu müssen, auch diesmal den Lazarus, was die Zeichnung anlangt, den Teppichen Raphaels vorzieht. Er war nicht im Stande, die Dinge weiter zu begreifen als sein Geist reichte. Er hat in seinen Gemälden niemals Ideen zum Ausdruck zu bringen versucht. Das höchste was er erkennen konnte, war die Technik, in der fast sein einziges Verdienst liegt, aber ein gewaltiges, denn nicht in der Farbe, auch in der Zeichnung leistete er Vortreffliches. Michelangelo aber hätte anders über den Lazarus und über die Teppiche gesprochen. ‚Die Teppiche, sagt Goethe mit Recht, sind das einzige Werk Raphaels, das nicht klein erscheint wenn man vor Michelangelo's Decke in der Sistina kommt.‘ Eine Mannigfaltigkeit der Composition offenbart sich in ihnen, die Michelangelo's Macht im vollsten Maße gleich kommt, und ugleich eine Natürlichkeit und einfache Anmuth, in der er selbst sich vielleicht als übertroffen anerkannt haben würde. Wohl möglich, daß der Anblick dieser Arbeit das Eis zwischen beiden Männern zum Schmelzen gebracht haben würde, wie es ja auch bei Schiller und Goethe langer Jahre bedurfte, ehe sie sich in der rechten Weise erkannten. Dazu aber bot sich ihnen keine Gelegenheit mehr. Sie begegneten sich nicht wieder. Am Charfreitage 1520, wenig Monate nach dem Briefe Sebastian del Piombo's, starb Raphael, und ließ den großen Michelangelo von nun an allein und ohne würdigen Nebenbuhler in der Welt zurück.

Das war ein Schlag, der den gemüthsruhigen Papst doch aus der Fassung brachte. Die vierzehn Tage lang, die das zehrende Fieber dauerte, dem Raphael erlag, schickte er täglich, um nach ihm zu fragen, und brach in Thränen aus als er die letzte Nachricht erhielt. Aufgerieben von dem Leben das er führte, wurde Raphael vom Arzte zur Ader gelassen statt Stärkungsmittel zu empfangen. Daran ging er zu Grunde. Todt lag er da in seinem Palaste, ihm zu Häupten stand das unvollendete Gemälde von der Himmelfahrt

Christi. Eine ungeheuere Menschenmenge begleitete die Leiche zum Pantheon, wo die Marmorinschrift, die sein Grab verschließt, noch heute zu lesen ist. Sie sagt, daß er an demselben Tage gestorben sei, an dem er geboren ward.[43]

Ein Jahr früher schon war Lionardo da Vinci gestorben in Frankreich, wo Franz der Erste ihm eine ehrenvolle Stellung bereitet hatte. Lionardo sah Italien nie wieder, wir haben wenig Nachrichten aus seinen letzten Jahren. Ein Document aber ist vorhanden, beredter als Briefe und Nachrichten: ein Portrait, das er von sich selbst gezeichnet hat, eine Röthelzeichnung in der Sammlung des Louvre. Ein unbeschreibbarer Zug herber Gedanken liegt in seinem Munde und eine finstere Schärfe im Blick, die genugsam beide sagen, daß dieser Mann in Zwiespalt lebte mit seinem Schicksal. Bitterkeit, Verschlossenheit, Ueberlegenheit, etwas wie das Wesen eines Zauberers redet aus dieser Zeichnung. Wenn man Vasari's Schilderung im Sinne hat, wie Lionardo in jungen Jahren so viel Liebenswürdigkeit ausströmte, daß Alles sich festgehalten und mitgezogen fühlte, wenn wir da lesen wie er in jugendlicher Freude durch die Straßen von Florenz ziehend den Vogelhändlern auf dem Markte Geld gab so viel sie verlangten, damit sie ihre Käfige aufsperrten, wenn wir sehen wie sein Geist, im ungemeinen Umfange seiner Kraft schwelgend, schaffend und beobachtend Alles erfaßte, Alles leistete, und wenn wir ihn im Alter damit vergleichen, fern von seinem Vaterlande, ohne Freunde die ihn nur vermißten dort, und ohne großartigen Abschluß seiner Thätigkeit in Frankreich, so fühlt man, wie zu allen Gaben des Geistes das Glück hinzutreten muß, wenn sie sich entfalten und Früchte tragen sollen. Wie traurig mag er an Italien zurückgedacht haben. Melzi war bei ihm und zeigte den Verwandten in Florenz seinen Tod an.

Lionardo's Verlust war ohne Bedeutung für die italienische Kunst, Raphaels plötzliches Verschwinden ein Schlag, der tief empfunden ward. Er starb zu früh, nicht für seinen Ruhm, aber für

die Begründung seiner Schule. Er hätte noch Ungemeines schaffen und wirken können. Mit ihm erlosch ein Feuer gleichsam, das den Rädern einer ausgedehnten Fabrik die treibende Bewegung zuführte. ‚Rom ist leer und ausgestorben für mich seit Raphael nicht mehr da ist,‘ schrieb der Graf Castiglione. Wer den plötzlichen Hinweggang einer großen geistigen Kraft jemals erlebt hat, und die Leere die sie zurückläßt, der vermag sich eine Vorstellung zu bilden, was die Stadt an ihm verlor. Denn neben dem, was täglich zur Erscheinung kommt und dankbar empfunden wird bei so großen Naturen so lange sie leben und wirken, fühlt man nach ihrem Verluste erst die geheime aufrechthaltende Kraft, mit der sie Alles um sich her erfüllen, ohne daß es die selber ahnten, die sich stark durch diese fremde Stärke fühlten. Raphael diente in liebenswürdiger Nachgiebigkeit dem Hofe, der ihm viel gewährte: unter der äußerlichen Hülle dieser gehorchenden Freundlichkeit aber lebte ein scharfblickender königlicher Geist, der keiner Gewalt sich neigte und einsam seine eigenen Wege ging, wie die Seele Michelangelo's. Wir in Deutschland denken an die Dresdner Madonna zuerst, wenn von Raphael die Rede ist, eines seiner letzten Werke mit, und das ergreifendste, als hätte er nach so vielen Madonnen endlich das schönste Antlitz im Geiste gesehen, mit dem die übrigen sich nicht vergleichen lassen. Welch eine Schöpfung! — zu deren Lob sich nichts sagen läßt, so wenig wie zu dem des gestirnten Himmels, oder des Meeres, oder des Frühlings. Wer davor steht, vergißt Rom, die Vergangenheit, die irdischen Schicksale Raphaels. Wie ein vertrauter Freund erscheint er uns, der unsere Gedanken kennt, wie eine milde, freundliche Macht, die sich der Formen und Farben nur bediente, um eine grenzenlose Fülle von Schönheit den Menschen mitzutheilen. Es giebt Naturen, denen Michelangelo nicht zusagt, es giebt keinen Künstler, glaube ich, der nicht irgendwo auf Widerstand stieße: — Raphael aber überwindet jeden; kein Mensch, der sich der beglückenden Gewalt seiner Werke verschließen könnte.

Wir wissen auch nicht durch die kleinste Aeußerung, welchen Eindruck auf Michelangelo Raphaels Tod gemacht. Aus dem Jahre 1520 liegt nicht ein Wort schriftlich von seiner Hand vor. Nur das ist bekannt, daß Michelangelo um jene Zeit krank in Florenz lag, während am letzten März des Jahres bereits die Mauerarbeiten für das neue ihm vom Cardinal übertragene Werk in Angriff genommen waren. Die Façade, das Denkmal des Ueberflusses und des Stolzes, hatten die Medici aufgegeben, statt ihrer sollte derselben Kirche eine Capelle mit den Gräbern Lorenzo's und Giuliano's zugefügt werden; ein Pendant zur alten Sacristei mit den Gräbern der älteren Medici's, die Brunelleschi gebaut.

Indessen so gut der Wille des Cardinals war, auch hier ließen die Verhältnisse die Fortführung des Werkes nicht recht in Schwung kommen. Das Jahr 20 über verblieb es bei den ersten Anfängen. Michelangelo muß mit der Anfertigung der Modelle beschäftigt gewesen sein. Im April 21 geht er nach Carrara und macht Bestellungen. Er entdeckt dort jetzt, wie Benvenuto Cellini erzählt, einen neuen Bruch, aus dem all der Marmor für die Figuren der Sacristei herkam. Am 22. April 1521 kauft er daselbst 200 Wagenlast Marmor, aus welchem drei Figuren, nach seinen Modellen bis auf einen gewissen Grad zugehauen, Ende 1523 in Florenz abgeliefert werden sollten. Er hatte dafür seine eigenen Steinmetzen an Ort und Stelle. Was dabei abfiele sollte zu Werkstücken geschnitten, schon im nächsten Juli in der Stadt sein. Am 23. April kauft er eine zweite Quantität Marmor für eine sitzende Madonna, die bereits Ende 1522 in Florenz erwartet wurde.

Diese Madonna, die erste Figur der gesammten Anzahl welche ausdrücklich erwähnt wird, gehört nicht zu denen die ganz vollendet wurden. Bedeutend mehr als die letzte Ueberarbeitung mangelt ihr. Doch existirt ein kaum fußhohes Modell, das für Michelangelo's Originalarbeit gehalten wird. Die heilige Jungfrau sitzt auf einem Sessel ohne Lehne, sie hat, mit dem Oberkörper etwas vor-

gebeugt, ein Bein über das andere geschlagen, und das Kind sitzt rittlings über ihrem Schooße auf dem höher liegenden Schenkel. Es dreht sich um und nach der Mutter zurück, die das Antlitz ein wenig zu ihm herabneigt. Mit der rechten Hand stützt sie sich (indem der Arm nach hinten zurückgreift) auf die Fläche des Sessels, eine natürliche und schöne Bewegung und um so anmuthiger hier, als sie durch eine reiche und mannigfaltige Gewandung, wie eine Zeichnung durch Farben gleichsam, in ein schöneres Licht gesetzt wird. Mit der linken Hand hält sie das Kind an sich, dessen Mund und Händchen nach der sich ihm zudrängenden linken Brust suchen.

Vor dem Jahre 23 aber kann Michelangelo diese Figur in Florenz nicht in Arbeit genommen haben. Als er im beginnenden Sommer 21 aus Carrara zurückkam, sollte jetzt erst die ganze Bestellung contractmäßig festgesetzt werden. Er machte seine Vorschläge; der Cardinal war nicht zufrieden damit. Michelangelo erbot sich, das Innere der Sacristei als Modell in Holz, die Figuren in Thon anzufertigen und dann das Ganze gegen eine bestimmte Summe herzustellen. Er hatte gerade einen Ankauf von Grundstücken vor und wünschte das Geld darin anzulegen. Aber der Cardinal konnte sich zu nichts entschließen. Nun machte der Krieg in der Lombardei seine Anwesenheit bei der Armee nothwendig: diesmal sollten von Papst und Kaiser in Gemeinschaft dort einmal wieder die Franzosen herausgejagt werden, und so verläßt er Ende September Florenz, um als Bevollmächtigter des Papstes der Kriegführung größeren Nachdruck zu geben.

Vor der Abreise sprach er mit Michelangelo und bat ihn, die Ankunft des Marmors zu beschleunigen, Leute anzunehmen und arbeiten zu lassen, damit er bei seiner Rückkehr den Bau um ein tüchtiges Stück gefördert fände. Das Ganze war überhaupt noch so in den Anfängen, daß der Abschluß des Contractes späterer Zeit vorbehalten bleiben konnte. Auch gab er zu verstehen, daß die Ausführung der Façade keine aufgegebene Sache sei; übrigens

werde sein Schatzmeister, dem er Auftrag dazu gegeben habe, die einstweilig erforderlichen Gelder auszahlen.

Dieser aber will nach der Abreise des Herrn keine solchen Befehle empfangen haben, und ersucht Michelangelo, sich schriftlich an den Cardinal zu wenden. Hierzu aber läßt Michelangelo sich nicht herbei. Nun tritt der plötzliche Tod des Papstes ein. So wenig Geld ist in Rom vorhanden, daß kaum ein einigermaßen würdiges Leichenbegängniß ausgerichtet werden kann. Der Cardinal kehrt zurück, siegreich, durch den Verlust dessen aber, für den er gesiegt, um allen Vortheil seines Erfolges gebracht. Niemand hatte diesen Fall erwartet. Leo war, wenn nicht gesund doch kräftig und in seinen besten Jahren. Augenblicklich mußte für die Medici die Sorge in den Vordergrund treten, sich selbst in Florenz zu erhalten, wo außer der allgemeinen Freiheitsliebe des Volkes der Haß der Einzelnen drohte, vor allem die Feindschaft der Soderini's, die in Florenz, Rom und Frankreich damals so mächtig waren.

Ende Februar 1522 kam der Cardinal in der Stadt wieder an. Michelangelo erhält die besten Worte. Nichts wünsche man sehnlicher, wird ihm versichert, als etwas Ausgezeichnetes von seinen Händen für die Grabmäler zu besitzen, keineswegs aber übergab man ihm nun den ganzen Bau oder irgendwie bestimmte Aufträge. Michelangelo ging endlich mit der Bemerkung, er werde wiederkommen wenn die Blöcke aus Carrara angelangt wären. Er kehrte zum Grabmale Giulio's zurück und zu anderen Arbeiten, von denen wir, ohne sie näher zu kennen, stets annehmen müssen, daß sie ihn beschäftigten, denn in einer Werkstätte wie der seinigen konnte kein Stillstand eintreten.

Als eins von den Werken, welche in diese Zeit fallen, wird die Statue des am Kreuz stehenden Christus in der Kirche sopra Minerva in Rom genannt. Kurz vor dem Absterben Leo's wurde sie auf Kosten eines römischen Privatmannes aufgestellt und gelangte zu so großer Berühmtheit, daß Franz der Erste sie später

abformen ließ, um in Paris einen Erzguß danach anfertigen zu lassen. Es ist nicht sicher, ob sie in Rom oder in Florenz gearbeitet worden ist. Der äußeren Vollendung nach und als Darstellung eines nackten männlichen Körpers in seiner schönsten Blüthe, ein bewunderungswürdiges Werk; als Bild desjenigen aber, an den sie uns doch erinnern soll, die erste Statue Michelangelo's die als manierirt bezeichnet werden muß.

Ein Kunstwerk wird manierirt genannt, wenn bei ihm die Form so behandelt erscheint, daß der geistige Inhalt neben ihr in die zweite Linie gedrängt wird. Die Grenze ist hier oft schwer zu finden. Auch der größte Künstler kann in die Manier verfallen, denn es braucht dazu nicht bloß Nachahmung fremder Eigenthümlichkeit: das leiseste Abweichen vom reinen Gedanken läßt das reichste, unabhängigste Genie manierirte Werke schaffen. Michelangelo's Kraft beruhte in seiner Kenntniß der Anatomie. Er secirte Körper oder zeichnete sie nach dem Leben in jeder nur denkbaren Lage, bis ihm die Bewegung der Muskeln durchaus geläufig war. Verkürzungen, welche die Meister vor ihm kaum zu denken gewagt, brachte er zur Anschauung. Er hob das alte steife Exercierreglement auf und erlaubte den Figuren, frei ihre Glieder zu brauchen. In der Sculptur trat seine Meisterschaft durch die Richtigkeit zu Tage, mit der er bei jeder Wendung der Gestalt die durchschimmernde Muskellage erscheinen ließ. Hier aber verleitete ihn seine Kunst. Der gewohnten ruhigen Stellungen müde, bei denen die unangespannten Glieder die Veränderung, deren ihre unter der Haut liegenden Theile fähig sind, zu wenig hervortreten lassen, sucht er Schwierigkeiten, nur um sie zu überwinden, und ließ seine Gestalten Wendungen machen, welche weniger die Bewegung des sie erfüllenden Geistes als die Kühnheit und Kenntniß Michelangelo's zeigen.

Die Statue des Christus in der Minerva empfängt an ihrem Platze das in solchen Räumen hergebrachte zerstreute Licht, das

eine richtige Ansicht selten zuläßt. Die Gestalt steht aufrecht, das aus leichtem Rohr gebildete Kreuz an ihrer Seite; die rechte Hand hält es mit herabgesenktem Arm unten leicht gefaßt, während die linke, über die Brust herübergreifend, es weiter oben berührt. Die Beine und der Unterkörper sind dabei in der Bewegung nach links gewandt, indem das linke Bein ein wenig vor, das rechte zurücktritt; der Oberkörper jedoch dreht sich mit den Schultern nach der andern Seite, und diese Drehung der Gestalt über den Hüften ist das Meisterstück der Arbeit.

Die Stellung an sich aber entspricht nicht der Person dessen, den sie erscheinen lassen soll. Nehme ich den Abguß des kleinen, zart ausgeführten Modells in die Hand, wo Schultern und Kopf fehlen, so glaube ich den Torso eines Achills zu sehen. Eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft läßt diese Bildung ahnen: man denkt, das Haupt müsse ein Helm bedeckt, und an dem fehlenden Arm ein Schild gehangen haben. Etwas kriegerisch Heldenhaftes liegt im Aufstehen der beiden Füße, das uns befremdend erscheinen muß bei einer Erscheinung, die sanft hinwandelnd über die Erde gedacht wird, als müßten sich die Blumen auf die er getreten wieder aufrichten nachher, wie wenn sie nur ein Windhauch beugte.

Dieses Sanfte, Duldende war Michelangelo überhaupt nicht eigen; er konnte nicht in seine Werke legen, was er nicht besaß. Den Leichnam Christi stellte er in zart mißhandelter Weichheit dar, aber wo er ihn lebendig giebt, läßt er ihn groß und stark auftreten, wie das auch Raphael zuweilen thut, oder wie er in der uralten deutschen Uebersetzung des Evangeliums einhergeht als der ‚starke, gewaltige Herr‘. Wie ein Heerführer in Waffen, und die Apostel sein Gefolge von streitbaren Rittern. Etwas Riesenhaftes hat er oft bei Michelangelo, besonders auf seinen Zeichnungen. Ich erinnere an eine, wo der sitzende todte Körper zur Seite hin ineinanderbricht, oder an eine andere, wo er aus dem Grabe auffliegt. Die verschränkten Arme emporgehalten, das Haupt aufwärts-

schauend und weit zurückgewandt, die Füße dicht nebeneinander, schwingt er sich aus der offenen Grube auf. Eine stürmische Gewalt liegt in der Bewegung. Man meint er könnte die ganze Erde wie bei den Haaren packen und mit sich reißen. Die Wächter stieben auseinander, als wäre zwischen ihnen ein Vulkan aufgebrochen. Es hat keinen Künstler auf der Welt gegeben, der das sich Bewegende in den Gestalten so in Linien zu fassen vermochte, wie Michelangelo.

Der Christus in der Minerva ist nicht ganz von ihm vollendet worden. Ein florentinischer Bildhauer, Federigo Frizzi, that die letzte Arbeit daran. Worin diese bestand, wissen wir nicht. Eine Ader im Stein soll Michelangelo bewogen haben, die Statue zu verlassen. Seltsam ist auch das Antlitz, das eine ganz individuelle Physiognomie zeigt, dazu reiches, bis in den Rücken hinabgelocktes Haar: man würde die Gestalt, unbefangen davortretend, für einen Johannes erklären.

4.

Die Jahre 1519 bis 22 werden zu den glücklichsten der Stadt gezählt. Endlich hatte man durch das zu erwartende Aussterben der Familie eine natürliche Befreiung von ihrer auf erbliche Herrschaft losdrängenden Tyrannei vor Augen. Der Cardinal ließ, als er für seinen Neffen Lorenzo eintrat, dessen auch schon äußerlich monarchische und mit rücksichtslosen Mitteln arbeitende Regierungsweise fallen und richtete die Dinge wieder mehr nach der Idee des Selbstgouvernements ein. Mit allen Parteien stellte er sich gut. Der Bürgerschaft ward ein Theil ihrer Befugnisse freiwillig zurückgegeben; von einer idealen Verfassung war die Rede, welche die Stadt sich in nächster Zukunft selbst zu ertheilen hätte, und als im Jahre 1521 die Franzosen, die bis dahin die Herren in Italien gewesen waren, unterlagen und die Furcht vor ihrem Einflusse auf die an gewaltsamere Wege zur Freiheit etwa denkenden Bürger

verschwunden war, ließ die Strenge des mediceischen Regimentes in unerhörter Weise nach.

Die Uebermacht Franz des Ersten hatte seit 1515 auf dem Papste gelastet. Schon damals, als Leo nach dem Siege des Königs bei Marignan gute Miene zum bösen Spiel machen und sich ihm nachgiebig in die Arme werfen mußte, wollte er mit Franz lieber in Bologna als in Florenz zusammenkommen. Die Anwesenheit des Königs in Toscana erschien ihm als zu bedenklich, er hatte das schon einmal erlebt. Die Florentiner wußten es auch recht gut und ließen es dem Papst trotz der prachtvollen Empfangsfeierlichkeiten fühlen. Leo war nicht wohl damals in seiner treuen Stadt, und er fürchtete für sie, so lange die Franzosen die italienische Politik in Händen hatten. Seit 1519 aber, wo Karl von Spanien trotz der Gegenanstrengungen des Königs von Frankreich zum deutschen Kaiser gewählt worden war und das ungeheure Gebiet von Spanien, Burgund, Deutschland, Ungarn und Neapel unter ihm zu einem einzigen Lande wurde, wandten sich Leo's Hoffnungen der neu entstehenden Macht zu. Ein Bündniß kam zu Stande, das Glück war günstig; die letzte Nachricht, welche der Papst vor seinem Tode empfing, war die von der Niederlage der Franzosen. Hätte man nicht so gute Gründe, zu glauben, daß Leo an Gift starb, man hätte sagen dürfen, er sei aus übermäßiger Freude dahingefahren.

Auf der Stelle jedoch nahmen die Anstrengungen der Besiegten, Mailand zurückzuerobern, ihren Anfang. Von dem Tage, wo Franz bei der Kaiserwahl unterlag, dreht sich die Geschichte der nächsten dreißig Jahre für Europa um die Anstrengungen der beiden Nebenbuhler, einander zu beweisen wer der Stärkere sei und wem in Wahrheit die Leitung der Dinge dieser Welt gebühre. Persönliche Erbitterung war dabei im Spiele, die es bis zur persönlichen Herausforderung kommen ließ. Mailand aber bildete den Zankapfel, mit dessen Besitz das Uebergewicht Spaniens oder

Frankreichs sichtbar verbunden schien. Wer Mailand und die Lombardei einbüßte, unterlag. Alle Künste der Politik und des Krieges lenkten auf dieses Ziel des Ehrgeizes hin, und es war undenkbar, daß der Eine, sobald er hatte weichen müssen, nicht augenblicklich das Aeußerste versuchte, um dem Andern dasselbe Loos zu bereiten. Denn an Mailand hing Toscana und Venedig und Genua, an Genua das Mittelländische Meer und Neapel, und daran von anderer Seite wiederum Toscana und Venedig, und an Allem endlich der Papst, der unfehlbar, mit der Laune des Schicksals dem sich zuneigen mußte, der in Mailand den Schlüssel zu diesen Schätzen besaß.

1521 aber hatten die Franzosen besondere Eile, die verlorene Stellung wieder einzunehmen. Die Wahl des neuen Papstes war zu wichtig. Zwei Männer standen sich unter den Cardinälen gegenüber; Medici, als das Haupt der spanisch-kaiserlichen Partei, und Soderini, der unermüdliche Feind der Medici und der Freund Frankreichs. Die Entscheidung drohte sich hinzuziehen. Soderini und die verbannten Florentiner am Hofe Franz des Ersten drängten zu einer augenblicklichen Unternehmung gegen die Stadt, und als dann, mit Umgehung der beiden Nebenbuhler, der alte niederländische geistliche Herr, der sich als Bischof von Valladolid nichts von der ihm zugefallenen Würde träumen ließ, aus der Wahl hervorging, sollte nun wenigstens, bevor dieser Italien erreicht hätte, ein Schlag geschehen.

Medici suchte sich gegen den drohenden Sturm mit den Mitteln zu halten, deren seine schlaue und zu vollendeter Verstellung erzogene Seele fähig war. Sein Leben lang hatte er, auf den verschlungensten Linien wandelnd, die Interessen der Familie verfolgt. Jetzt, wo ihm Niemand mehr zur Seite stand, spielte er am feinsten. Soderini und Frankreich versprachen den Florentinern das Consiglio grande, dieses Ideal, an dem die Bürger hingen, wie die Deutschen an der Idee ihrer Einheit: auch er ver-

sprach es. Die geistreiche gelehrte Gesellschaft der Männer, welche im Garten der Rucellai zusammenkommend, als eine Art ästhetisch liberaler Club ihre Controle über das Geschehende ausübten (unter denen Macchiavelli eine der Hauptstimmen führte, und zu denen auch Michelangelo gerechnet ward), suchte Medici durch Gespräche, die er mit Einzelnen von ihnen über die Entfaltung der florentiner Verfassung zur freiesten Form führte, an sich heranzulocken. Er forderte sie auf, ihre Ansichten schriftlich zu begründen. Er suchte nicht minder die Anhänger Savonarola's mit Vertrauen zu erfüllen, die immer noch eine mächtige Partei bildeten. Schon war davon die Rede, unter welchen Modalitäten, an welchem Tage die neue Verfassung proclamirt werden würde. Jedermann hegte Hoffnungen, deren Mittelpunkt der freundliche, gefällige, uneigennützige Cardinal war, der ja, selbst wenn er für seine Familie hätte intriguiren wollen, gar keine mehr besaß, der sogleich nach dem Tode Leo's allen gefangengehaltenen Bürgern ihre Freiheit gegeben hatte, und der sich jetzt ja nur deshalb nicht entscheiden konnte, weil er nicht zu wissen schien, wie er die der Stadt zugedachte Wohlthat groß und schön genug gestalten sollte.

Da plötzlich kommt eine Verschwörung zu Tage. Der Tod des Cardinals ihr Zweck. Soderini, der in Rom den neuen Papst gänzlich in seinen Netzen hält, ihr Anstifter. Aus der Mitte jener Männer des Gartens der Rucellai ihre gefährlichsten Theilnehmer. Denn dort auch durchschaute man die Verstellung am scharfsichtigsten und hielt unverbrüchlich zu Frankreich. Was die Verstellung Giulio's aber anbetrifft, so braucht nur an das Dasein Ippolito's und Alessandro's dei Medici erinnert zu werden. Der Cardinal dachte von Anfang an nicht daran, das Geringste von dem zu gewähren, was er, nur weil er nicht anders konnte, versprochen hatte.[44]

Im Mai 1522 ward das Complott entdeckt. Einige der Verschworenen retten sich durch die Flucht, andern wird der Proceß gemacht. Zu gleicher Zeit gelingt es dem Cardinal, Soderini im

Vatican zu stürzen. Adrian läßt ihn in die Engelsburg abführen, während Medici, unter dem Jubel des römischen Volkes einziehend, von nun an seine Stelle einnimmt. Jetzt ist er der Nothwendigkeit überhoben, den Florentinern gute Worte zu geben. Keine Rede mehr von Consiglio grande und Verfassung. Gehorsam wird gefordert.

Es ist Schade, daß Nardi da, wo er das Entkommen der Verschworenen erzählt, durch seine Methode, statt die Namen der Leute zu geben, sie zuweilen nur anzudeuten, uns im Ungewissen läßt, wer der ‚sehr berühmte Bildhauer' (scultore assai segnalato) war, der damals dem flüchtigen Zanobi Buondelmonti*) ein Obdach gewährte. Eben nämlich will dieser durch die Porta a Pinti aus der Stadt entfliehen, als der Cardinal dort einreitet. Bounde lmonti, der die Straße versperrt sieht, tritt in eine dicht am Thore gelegene Bildhauerwerkstätte, die der Cardinal selbst, sowohl der Sculpturen wegen, als weil ein schöner Garten um das Haus lag, öfter zu besuchen pflegte. Diesmal geschah das glücklicherweise nicht, und der Flüchtige findet Zeit, seine Kleider zu vertauschen und später in der Dunkelheit davonzukommen.

Außer Michelangelo befanden sich eine Anzahl anderer nicht unbedeutender Bildhauer in der Stadt. So Bandinelli; doch war dieser damals mit keiner Arbeit beschäftigt, welche ein Atelier erforderte, geschweige denn, daß dieses, selbst wenn Bandinelli in Marmor gearbeitet hätte, mit Sculpturen gefüllt gewesen wäre. Außerdem hätte Nardi ihn wohl genannt, und schließlich, Bandinelli würde sich ein wahres Vergnügen daraus gemacht haben, Buondelmonti dem Cardinal auszuliefern. Ferner Jacopo Sansovino, der gleich Bandinelli, als nach Leo's Tode in Rom die fröhliche Wirthschaft ein trauriges Ende nahm, sich nach Florenz

*) Derselbe, dem Macchiavelli neben Cosimo Rucellai seine Ausführungen über Livius widmete.

zurückzog; aber auch er dort schwerlich mit einem Atelier voll Arbeiten. Weiter Benedetto da Rovezzano, der den vom Gonfalonier Soderini vor Zeiten nach Frankreich gesandten David des Michelangelo zu ciseliren hatte, und dem später einer von den Aposteln für den Dom zuertheilt wurde, die Michelangelo wieder aufgab. Sein Atelier aber lag in einer andern Stadtgegend. Endlich Tribolo und Mina da Fiesole. Jener noch jung und dem Cardinal ergeben, dieser alt und ohne große Aufträge. Es scheint, daß Nardi Michelangelo gemeint habe. Die Werkstätte war wohl jenes besonders für ihn erbaute Haus, das nach Beendigung der Apostel sein Eigenthum werden sollte, in der Folge aber dem Dome verblieb und von diesem vermiethet wurde. Es lag dicht an der Porta a Pinti, dem alten Cistercienser Kloster gegenüber. Möglich, daß Michelangelo, der es früher schon einmal gemiethet hatte, jetzt wieder darin arbeitete. So viel steht fest, er war mit den Verschworenen befreundet. Einer von ihnen, Luigi Alamanni, stand mit ihm unter der Bittschrift an Leo wegen der Asche Dante's; auch Nardi stand darunter und wußte vielleicht näher um die Verschwörung, als in seinem Buche gesagt wird. Und deshalb lag es für ihn am nächsten, Michelangelo's Namen nicht zu nennen, denn er pflegt diese Art des Umschreibens da zumeist eintreten zu lassen, wo es sich um ihm befreundete Männer handelt.

Kein Anderer auch hätte den Muth gehabt, Buondelmonti so aufzunehmen und sich dem Gesetz gegenüber zum Mitschuldigen zu machen. Und endlich, es verdient Michelangelo neben jenen andern vielleicht allein die Bezeichnung ‚sehr berühmt‘, da Nardi mit dergleichen sparsam umgeht. Dennoch sind dies nur Vermuthungen. Keinenfalls aber ist die Sache herausgekommen.

5.

Obgleich es Michelangelo nur hätte lieb sein können, von aller dringenden Arbeit frei, die Beendigung des Grabdenkmales betrei-

treiben zu dürfen, sah er sich doch durch äußere Gründe bewogen, nach einiger Zeit beim Cardinal wegen Weiterführung des Baues der Sacristei Schritte zu thun. Wie er seinen Auftraggebern stets zu langsam arbeitete, schien es nun auch den Erben Giulio's, daß er nicht rasch genug vorwärts käme. Sie hatten zurückstehen müssen im Jahre 16, als der Papst den Bau der Façade anbefahl, sie hatten, als diese Arbeit Michelangelo bald ganz in Anspruch zu nehmen schien, sich bei Leo nicht beklagen dürfen, denn der Papst, nachdem er sie mit so rücksichtsloser Ungerechtigkeit um ihr Herzogthum Urbino gebracht, würde sich wahrhaftig nicht um solche Beschwerden gekümmert haben. Sie ließen Michelangelo damals privatim in Florenz mahnen. Dieser führte ihren Abgesandten in's Atelier und zeigte ihm was bereits vollendet dastand. Als er nun aber die Sacristei mit den Grabmälern der Mediceer übernahm, schien den Rovere's das zu viel. Sie waren nach Leo's Tode nach Urbino zurückgekehrt und nahmen die alte mächtige Stellung wieder ein, jetzt ließen sie Papst Adrian den Fall vortragen und forderten, daß von Michelangelo das Grabdenkmal vollendet oder das empfangene Geld herausgegeben würde.

Zu der Zeit aber, als dies geschah, wandte der Cardinal Medici seine Gedanken wieder auf die neue Arbeit, die eine Verherrlichung seiner Familie und eine Pflicht der Dankbarkeit gegen diejenigen war, denen die Grabmäler in der Sacristei errichtet werden sollten. Auch das mag ein Antrieb für ihn gewesen sein, eine Entscheidung über das, was geschehen sollte, eintreten zu lassen, daß die Blöcke aus Carrara anlangten, jener eine wenigstens der für die Statue der Jungfrau bestimmt war und Ende 1522 in Florenz abgeliefert werden mußte. Der Cardinal war in Rom. Michelangelo richtete an einen der Herren aus seiner Umgebung ein Schreiben, worin er seine Wünsche zu erkennen gab. Vor allen Dingen müsse der vom Papst ausgegangene Befehl, daß entweder das Grabdenkmal Giulio's jetzt vollendet, oder das Geld den

Rovere's zurückgezahlt würde, rückgängig gemacht werden. Sein Wille war nicht, das Grabdenkmal liegen zu lassen, denn nie kam es ihm in den Sinn, sich einmal eingegangenen Verpflichtungen zu entziehen, aber die neue Arbeit reizte ihn und beide konnten zu gleicher Zeit betrieben werden. Deshalb, schließt er, auch wenn es dem Cardinal nicht gelänge, ihm freie Hand zu verschaffen, werde er dennoch neben dem, woran er zu arbeiten gezwungen sei, seinen Aufträgen Genüge leisten. Lieber wäre ihm, wenn sich das erstere bewirken ließe.

Der Tod Adrians machte dieser Ungewißheit ein Ende. Er saß kein Jahr im Vatican. Unverstanden in seiner bürgerlichen Einfachheit und im guten Willen, den er nach allen Seiten geltend zu machen bestrebt war, ohne Verständniß für das was der Stadt, der er das Centrum der geistigen Bewegung sein sollte, willkommen wäre, nicht im Stande sogar, mit vielen der Cardinäle nur zu reden, weil sie kein Lateinisch wußten, während ihm das Italienische fremd war, starb er unbedauert und zur Befriedigung derer ab, welche sich auf den päpstlichen Hof angewiesen sahen. Nirgends paßte er weniger hin als nach Rom. Bei seinem Einzuge hatte er sich Triumphbögen verbeten, es seien das heidnische Ehrenbezeugungen. Die kostbare Sammlung antiker Bildsäulen im Belvedere verschloß er; alle Thüren bis auf eine einzige, zu der er den Schlüssel bei sich trägt, werden zugemauert. Die Decke der Sistinischen Capelle will er herunterschlagen lassen, weil nackte Gestalten nicht in eine Kirche gehörten. Eine alte Magd brachte er aus seiner Heimath mit, der er alle Tage selber ein Goldstück giebt, um die Ausgaben für das Haus damit zu bestreiten. Seine Verwandten, die in Hoffnung auf gute Beute ankommen, schickt er mit einem mäßigen Reisegelde wieder nach Hause. Für Portraits, die von ihm zu malen wären, hatte er einen jungen flandrischen Maler bei sich, der im Vatican arbeitete.[45] Doch auch Sebastian del Piombo widerfuhr die Ehre, ihn portraitiren zu dürfen. Die

Schüler Raphaels aber und der große Haufe der Künstler saßen da wie Schmetterlinge im Platzregen. Ein panischer Schrecken ergriff sie; Giulio Romano voran, verließen sie die Stadt und zerstreuten sich nach allen Richtungen in Italien. Es schien als sei dem römischen alten Leben mit einem Schlage ein Ende gemacht. Und so war es. Denn obgleich nach Adrians Tode die Dinge äußerlich wieder in's Blühen kamen: die Sonne strahlte doch nie mit dem alten Glanze wieder und die Früchte wurden nicht so süß, die sie zeitigte. Die neue Zeit brach ein. Adrians kurze Regierung ging wie eine prophetische Inhaltsanzeige den Ereignissen voran, die allmälig, dann voller und langsamer eintretend, der Kunst und der Freiheit ein trauriges Ende bereiteten.

In den nun folgenden hartnäckigen Kämpfen siegte Medici. Soderini stand neben ihm Anfangs so sehr im Vortheil, daß auf ihn gewettet wurde, zuletzt aber beugte er sich dem mächtigeren. Im November 1523 erfolgte die Wahl. Wie bei Leo's Erhebung strömt Florenz über von Freudenbezeugungen. Auch Michelangelo hatte Ursache zufrieden zu sein. ‚Mein lieber Meister Domenico, schreibt er an seinen alten Freund Topolino in Carrara, der Ueberbringer dieses ist Bernardino da Pierbasso, den ich wegen einiger Blöcke, deren ich bedürftig bin, nach Carrara schicke. Seid so gut, ihn dahin zu dirigiren, wo er am besten und raschesten seinen Zweck erreicht. Nichts weiter für den Augenblick. Ihr werdet gehört haben, daß Medici Papst geworden ist. Alle Welt ist entzückt darüber, und auch mir will scheinen, als würde es jetzt neue Bestellungen geben. Deshalb bedient mich diesmal gut und ehrlich, damit es ihm zur Ehre gereiche.‘ Vielleicht wußte Michelangelo damals schon mehr, als er Topolino mittheilte. Denn sofort nach der Wahl Medici's wurde der Bau der Sacristei nicht nur frisch aufgenommen, sondern als neue Bestellung die Aufführung der Bibliothek von San Lorenzo beschlossen. Der Zeit nach trifft dies zusammen mit dem Termine, wo die übrigen Blöcke

aus Carrara eintrafen. Michelangelo erhält ein monatliches Gehalt von funfzig Ducaten und beginnt die beiden Statuen der Herzöge von Nemours und von Urbino, die zu den erhabensten Denkmälern gehören, welche die Bildhauerkunst hervorgebracht hat.

Lasse ich Alles, was mir von Portraitstatuen bekannt ist, vor meinen Augen vorübergehen, so finde ich, daß diese beiden Gestalten von keiner übertroffen werden. Was ihnen an Einfachheit vielleicht abgeht, ersetzt die Würde der Erscheinung. Dächte ich mir, was immer die äußerste Probe bleibt, jene griechische Statue des Sophokles im lateranischen Museum zwischen die sitzenden Helden gestellt, sie würden ein wenig hohl werden und ihr prachtvolles Aussehen an natürlicher Grazie verlieren, etwa als wollte man einem der hohenstaufischen Kaiser Alexander den Großen entgegentreten lassen, allein dieser Unterschied kann als natürlich und nothwendig vertheidigt werden. Denn die beiden Medici sind weder Göttersöhne noch Helden gewesen. Michelangelo hat sie so hoch erhoben als sie sich erheben ließen, und, indem er die Nachkommenschaft seines alten Gönners Lorenzo und dessen Bruder so darstellte, Alles, was er in ihrem Hause an Wohlthaten empfing, in einer Weise vergolten, die mehr als königlich ist. Die ganze Familie gewinnt durch diese Statuen ein Aussehen gewaltiger Fürstlichkeit und höheren Adel, als ihr weder ihre eigenen Thaten noch die Verbindung mit den Häusern der Kaiser und Könige jemals verschaffen konnten.

Ein Beweis, wie wenig von dem Andenken an das, was Lorenzo und Giuliano im Leben waren, übrig blieb, und wie, was sie heute sind, nur in der Arbeit Michelangelo's liegt, ist die Verwechslung der Namen bei diesen Statuen, die bis auf unsere Zeiten gedauert hat. Denn sollte auch hier oder dort darauf aufmerksam gemacht worden sein, was mir jedoch nicht bekannt ist, so drang die Berichtigung sicher nicht durch und die falschen Bezeichnungen hafteten. Lorenzo, der hochmüthige, kriegerische Herzog von Urbino

wird von Vasari ‚der in Nachdenken Versunkene‘ genannt, und die Darstellung seines melancholischen, so traurig endenden Oheims Giuliano auf ihn gedeutet, während dieser, zu dem ‚kühnen, stolzen‘ Lorenzo gemacht, bisher unter der Gestalt seines Neffen betrachtet wurde.[46]

Die Marmorbilder, wie sie heute in der Sacristei von San Lorenzo sich gegenüberstehen, bilden den Gegensatz des sich in sich selbst zurückziehenden Erwägens und des zur That sich erhebenden Entschlusses. Beide ruhen. Aber Lorenzo sitzt da wie ein Feldherr auf der Höhe eines Hügels, von den herab er seine kämpfenden Soldaten beobachtet und den Lärm der Schlacht vernimmt, während Giuliano, taub für das, was um ihn her sich ereignet, über Gedanken ohne Ende zu brüten scheint.

Lorenzo war tapfer, wie sein Vater Piero gewesen war; er leitete in Person den Sturm auf Monteleone, als er dem Herzoge von Urbino mit Gewalt das Herzogthum abnahm, dessen Titel ihm vom Papste geschenkt war. Er erscheint in der Tracht eines römischen Feldherrn aus der Kaiserzeit, die Ornamente seiner Rüstung sind reich und mit reinlicher Sorgfalt ausgeführt. Der rechte Fuß tritt gerade aus, daß das Knie nach vorn vorsteht, der linke zurück unter den Sessel, so daß das Knie hier, bei gesenktem Schenkel, tiefer als das andere liegt: ganz die Stellung zum Sicherheben mit einem Ruck sobald es nothwendig scheint. Quer über seinen Schooß ist ein schwerer Feldherrnstab gelegt, dessen eines Ende, weil das rechte Knie höher steht, aufwärts über den Schenkel hinausreicht. Auf diesen Theil des Stabes lehnt sich die Hand, oder (man möchte so sagen obgleich es die Hand eines Mannes ist) sie ist darüber hingegossen, mit so unbeschreiblicher Grazie hat Michelangelo sie dargestellt. Diese Hand — und die andere die auf dem andern Ende des Stabes liegt, noch nachlässiger in der Bewegung, mit dem Rücken ihn berührend und ohne jede Absicht, zu greifen etwa oder sonst etwas zu thun, was einen Willen andeutet — sind die beiden

schönsten Männerhände, die ich im Bereiche der Sculptur kenne. Schon bei dem Leichnam Christi im Schooße der Mutter sind die Hände unvergleichlich zart und ausdrucksvoll, und wenn irgend ein Zweifel bei der Madonna von Brügge aufsteigen könnte, ihre Hände deuteten auf die einzigen Hände wiederum, die sie zu formen im Stande waren. Nichts läßt so durchaus sicher auf den ersten Blick die Stufe erkennen, auf der ein Künstler steht, als seine Art die Hände zu bilden.[47]

Was der Gestalt des Herzogs von Urbino aber den Stempel aufdrückt, ihr Wahrzeichen gleichsam, ist der sich aus der viereckig geschnittenen reichverzierten Oeffnung des um Brust und Schultern dicht anliegenden Panzers aufreckende Hals; Kraft und Stolz sind der Inhalt seiner Bewegung. Noch einmal, mit einem Blicke auf die ganze Gestalt: was Gutes und Edles in Lorenzo's Charakter lag, seine Tapferkeit, seine Hoffnung, die italienischen Staaten zu einem Königreich für sich zu erobern, enthält diese Statue, und wer sie betrachtet und nachher den Mann selbst in seinen Schicksalen, dem löst sich auf das leichteste die Frage, was unter Idealisirung einer Person zu verstehen sei. Ein Künstler, der das Ideal eines Menschen schaffen will, nimmt aus ihm heraus was bleibenden Werth hat, thut dazu, was er als Mensch und Künstler selbst ist, und formt daraus eine neue Erscheinung.

Wir haben kein Portrait, um die Aehnlichkeit der Züge zu vergleichen. Raphael malte den Herzog, das Bild ist verloren gegangen. Doch hat sich Michelangelo nur wenig an die Natur gehalten bei beiden Statuen, wie er selbst eingestand. Wer denn in tausend Jahren auftreten und beweisen wollte, die Herzöge hätten anders ausgesehen, antwortete er, als ihm die mangelnde Aehnlichkeit vorgeworfen wurde. Er hat niemals Portraits gearbeitet, es sei denn in gelegentlichen Zeichnungen, die nur als Studien zu betrachten sind. Die individuellen Formen eines Menschen schienen ihm nicht umfassend genug, um das auszudrücken, was er in eine

Arbeit hineinlegen mußte, wenn diese ihn zur Vollendung reizen sollte. Und so, wie er die ganze Gestalt hier in höheren Formen zeigte, bildete er auch den Kopf unabhängig von den individuellen Zügen, als einen Theil seines neuerschaffenen Menschen.

Bei Giuliano fehlt am Gesicht die letzte Arbeit. Während Lorenzo's aufstrebendes Haupt unbedeckt erscheint, trägt Giuliano einem Helm von antiker Form, entsprechend der römischen Rüstung in der auch seine Gestalt steckt. Diese aber entbehrt der Zierrathen. Die ganze Figur hat etwas Schweres, Ruhendes. Der linke Ellenbogen steht auf der vorspringenden niedrigen Lehne des Sessels auf, und mit dem ausgestreckten leicht gebogenen Zeigefinger berührt er die Lippen, als ruhte der gesenkte Kopf ein wenig darauf. Der andere Arm ist mit dem Rücken der geknickten Hand auf den Schenkel aufgepflanzt, daß sich der Ellenbogen nach außen wendet; das Bein aber tritt vom Knie abwärts quer nach der andern Seite hinüber, so daß die Füße, ein wenig unter den Sessel gezogen, einer hinter dem andern nah zusammen stehen. Die Knie sind nackt, wie bei Lorenzo, und das kurze mit Troddeln und Streifen überhangene Panzerhemde fällt zwischen ihnen schwer in den Schooß herab.

Michelangelo, in dessen Natur etwas Ueberströmendes lag, das fast in jedem seiner Werke so oder so einen Ausweg suchte, weiß, wie er die Bewegung einer Gestalt bis zu losplatzender Heftigkeit zu steigern versteht, ebenso wenn er die Ruhe darstellt sie zu einem in die Unendlichkeit sich ausdehnenden Zustande zu erhöhen. Die Sibyllen und Propheten zeigen das bei seinen Malereien, die Statue Giuliano's bei den Sculpturen. Dennoch bringt die Gestalt des Herzogs von Nemours etwas ganz Anderes zum Ausdruck als die kolossalen Männer und Frauen der Sistinischen Capelle. Hier war das grübelnde Nachdenken dargestellt, das Zusammenströmen der Gedanken auf einen Punkt, die höchste innerliche Arbeit; bei Giuliano das Auseinanderfließen, das Versinken in ein unbestimmtes Gefühl, recht als hätte gezeigt werden sollen, daß für ihn der Tod

eine Erlösung nach langem traurigen Kränkeln war. Er sitzt als wäre er allmälig versteinert. Er lebte unter Verhältnissen, die ihn zu Zeiten kriegerisch aufzutreten zwangen; für die Familie mußte auch er sich anstrengen seinen Mann zu stehen; die Hochzeitsreise nach Frankreich war das Letzte, das er zur Vermehrung des mediceischen Glanzes zu thun vermochte. Aber er trug den Keim des Todes in sich. Sehnsucht nach Ruhe und die seltsame Hoffnungslosigkeit, die manchen Charakteren als ein düsteres Geschenk der Natur mitgegeben wird, waren ihm eigen. ‚Keine Feigheit ist es, noch entspringt es aus Feigheit, wenn ich, um dem zu entfliehen, was grausamer noch mich erwartet, das eigene Leben haßte und ein Ende ersehnte.‘ Dies die ersten Verse seines Sonettes zur Vertheidigung des Selbstmordes, das als Gedicht nicht bedeutend, hier dennoch höheren Werth gewinnt, weil es als die einzige Aeußerung dieses Geistes zurückgeblieben ist, dessen Verlust als er starb Freunde und Feinde beweinten, und der längst in Vergessenheit gesunken wäre, hätte ihn Michelangelo nicht unter seine Flügel genommen.

An die Söhne der beiden Herzöge ward nun nach ihrem Tode das Schicksal von Florenz gekettet. Beides uneheliche Kinder, denn von ihren fürstlichen Gemahlinnen hatte Giuliano keine Nachkommen, Lorenzo nur eine Tochter. Ippolito, der ältere, war der Sohn einer vornehmen Frau in Urbino, aus den Zeiten, wo Giuliano als Verbannter dort lebte, Alessandro's Mutter dagegen von dunkler Herkunft, eine zum Palaste gehörige Mulattensklavin, die nicht einmal anzugeben im Stande war, ob Lorenzo oder ein Reitknecht oder der Cardinal dei Medici selber der Vater des Kindes sei. Beide aber sind ausgezeichnete Naturen gewesen und denjenigen im Charakter ähnlich, denen sie ihr Dasein verdankten. Dem Papste genügte, daß sie vorhanden wären, mochten sie gekommen sein woher sie wollten.

Als Leo der Zehnte den Cardinal Giulio dei Medici zum Regenten in Florenz machte, waren die Knaben noch zu jung um

selbst eine Rolle zu spielen. Längst aber stand fest im Vatican, daß Ippolito einmal eine eigene Herrschaft erhielte, und seine Zukunft kam bei den geheimen Unterhandlungen mit Spanien und Frankreich als stehender Artikel in Behandlung. In Florenz sahen die Politiker Anfangs nicht so weit, bald aber sollte auch ihnen Aufklärung werden.

Im Frühjahr 24 zieht der Cardinal von Cortona als Regent und Stellvertreter des Papstes dort ein, und zwei Monate später folgen ihm die beiden, in deren Namen er fortan die Stadt beherrscht, Ippolito und Alessandro, dieser noch ein Knabe, jener aber, als vierzehnjähriger Jüngling, von der Bürgerschaft für fähig erklärt die höchsten Staatsämter zu bekleiden. Alessandro sollte später Cardinal werden, Ippolito Caterina, des Herzogs von Urbino nachgelassene Tochter heirathen, der einst die Hälfte aller mediceischen Güter zufiel und die damals noch ganz klein war. Ippolito war im Stillen dazu bestimmt, die Rolle aufzunehmen, die Lorenzo bis zu Ende zu spielen durch den Tod verhindert wurde.

So standen die Dinge in Florenz als Michelangelo an den Statuen Lorenzo's und Giuliano's arbeitete.

Zehntes Capitel.

1525—1530.

I.

Reise nach Rom 1525. — Bandinelli. — Aprilunruhen in Florenz 1527. — Eroberung von Rom. — Flucht der Medici aus Florenz. — Der Gonfalonier Capponi. — Zeichnung des Atlas mit der Weltkugel. — Der Marmorblock des Bandinelli. — Befestigung der Stadt. — Reise nach Ferrara. — Flucht nach Venedig.

II.

Venedig. — Bellini, Giorgione, Tizian. — Dante. — Rückkehr nach Florenz.

III.

Belagerung von Florenz. — Malatesta Baglioni. — Die Leda. — Francesco Ferrucci. — Untergang der Freiheit.

I.

Das Jahr 1525 war kein günstiges. In Rom und in Florenz wiederholtes Auftreten der Pest. Krieg in der Lombardei. Ein Komet am Himmel, der die Furcht erregt, die ganze Welt werde durch eine neue Sündfluth zu Grunde gehen. In demselben Jahre auch Jubiläum in Rom, aber die Pest beeinträchtigt das Zusammenströmen der Pilger, die Feierlichkeiten und die Einnahmen.

Clemens der Siebente, diesen Namen hatte Medici angenommen nachdem ihm die Auswahl langes Nachdenken gekostet, berief Michelangelo im Jahre 25 zu sich. Die nähere Angabe der Zeit fehlt. Michelangelo hatte sich der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo mit aller Kraft zugewandt, dagegen nun waren die Erben Giulio des Zweiten auf's Neue klagbar geworden. Sie bestanden darauf, daß ein Abkommen getroffen werde. Deshalb nun citirte der Papst Michelangelo und dieser stellte sich. Die Angelegenheit wurde den Wünschen des Papstes gemäß erledigt. Schon damals behauptete der Herzog von Urbino, der Repräsentant der Rovere's in dieser Sache, Michelangelo habe mehr ausgezahlt erhalten, als er zugeben wolle, aber erst später kamen die Streitigkeiten darüber zum offenen Ausbruch. Für jetzt genügte der Wille des Papstes, daß man seinen eigenen Plänen zu Liebe von der weiteren Verfolgung der Sache Abstand nahm.[48]

Condivi sagt, Michelangelo sei ungern in Rom gewesen und habe sich rasch wieder nach Florenz gemacht, weil er die späteren Ereignisse vorausgesehen. Dies ist so ungenau, als wenn es Vasari

geschrieben hätte, denn kein Mensch konnte damals ahnen, was sich zwei Jahre später ereignen würde. Eher hätte ihn die Pest bestimmen können, sich nicht länger als nothwendig dort aufzuhalten; eben so gut aber, wenn Michelangelo wirklich Condivi erzählt hat, er sei ungern damals in Rom gewesen, können Verhältnisse dabei im Spiele gewesen sein, deren er sich selbst später nicht mehr erinnerte, oder von denen er nicht reden wollte. Er steckte in Rom, wie in Florenz, in einer Menge untergeordneter Verbindungen, wie sie jeden Menschen im Leben allmälig umspinnen und denen man sich manchmal um jeden Preis entziehen möchte.

Wir wissen in dieser Beziehung sehr wenig von Michelangelo, dürfen jedoch annehmen, daß viel an ihm hing und daß diese Last sich nicht verminderte. Neuerdings ist ein Brief veröffentlicht worden, welcher zeigt, daß Michelangelo auch einen Bruder Namens Matteo hatte, welcher 1520 in Rom seinem dortigen Hauswesen vorstand. Dieser Brief läßt uns etwas in die Dinge hineinsehen, die er freilich nur andeutet. Es ist von Michelangelo's Gegnern darin die Rede, jetzt, nach Raphaels Tode noch, wenn wir diesen oder seine Anhänger so bezeichnen durften. Von einer Caterina, die damals ein Kind zur Welt bringt, das am selben Tage jedoch stirbt. Von Leuten welche grüßen lassen; von Anderen aber auch, denen er ausweiche. Im Jahre 1520 muß Michelangelo auch selbst in Rom gewesen sein, im Oktober (Matteo's Brief ist vom 7. Juli) was wir aus der dahin gerichteten Adresse jenes vorn erwähnten Briefes seines Vetters, des Grafen Canossa, ersehen.

Wie sehr sind wir doch bei dem Versuche, dem Lebenswege eines Menschen nachzugehen, dem Zufalle ausgesetzt. Dies und jenes findet sich, das weder Inhalt noch Bedeutung hat und doch ein Bild wird. Aus dem Jahre 1522 haben wir nichts von Michelangelo als ein Madrigal, geschrieben auf ein Stück Ausgabenrechnung, woraus sich das Datum ergiebt. Der Inhalt von der doppeldeutigen Natur, welche so vielen Poesien jener Tage eigen

ist: wir bleiben durchaus im Unklaren, ob wirkliche Verhältnisse geschildert oder nur symbolische Gedanken gegeben sind.

Was die Natur schuf bis zum heut'gen Tage
War Schülerarbeit, der das letzte fehlt,
Damit was mich in dir entzückt und quält,
Als Meisterstück sie nun zu schaffen wage.

Und ich, getroffen bis in's tiefste Leben,
Weil keiner solche Schönheit je erblickt,
Steh vor dir da, so elend und bedrückt,
So trauervoll, wie nie ein Mensch gewesen.

Doch dieser Trauer ganz und voll entsprechend
Das Uebermaß der Freude, das du giebst,
Kein Mensch so glücklich, als —

Das Madrigal hat keinen Abschluß. Aus ein paar auf demselben Blatte abgesondert stehenden Versen wähle ich noch diesen:

Quant' è perder d'udirla, e di verderla!
Welch' ein Verlust der Gewinn ihr zu begegnen!

Das, woraus diese Gedanken und Gefühle entsprangen, in Dunkel gehüllt aber, gleich dem was wir vom Jahre 1523 bei Benvenuto Cellini lesen: wie der junge Luigi Pulci in den Sommernächten durch die Straßen gehend im Gesange improvisirte, daß Jedermann entzückt lauschte, und Michelangelo und Piloto, der Goldschmied, ihn niemals zu hören versäumten. Was damals gedacht und gesprochen wurde, ist verloren, wie der Gesang Pulci's und wie der Sternenschimmer jener Nächte.

Daß Michelangelo im Jahre 1525 ungern in Rom war, findet seine Erklärung vielleicht auch in der Art und Weise, wie am päpstlichen Hofe in Sachen der Kunst gewirthschaftet wurde. Denn was Michelangelo selbst früher bei Giulio dem Zweiten, Raphael dann bei Leo dem Zehnten gewesen, als das spielte sich Bandinelli jetzt bei Clemens dem Siebenten auf und benutzte gerade in jenen Tagen diese Gunst um Michelangelo eine empfindliche Beleidigung zuzufügen.

Vasari widmet Bandinelli eine lange Lebensbeschreibung, weil er im Verkehr mit ihm stand und Bandinelli Einfluß hatte auf das, was in Florenz geschah. An sich ist er eine Null. Er würde heute gar nicht mehr genannt werden, hätte ihn nicht jener fälschliche Verdacht, Michelangelo's Carton vernichtet zu haben, berühmt gemacht. Kein einziges seiner Werke regt aus einem anderen Grunde die Frage an, von wem es gearbeitet sei, als weil man vielleicht wissen möchte, wer etwas so Kaltes und zugleich so Anspruchsvolles hervorgebracht habe.

Doch sein langjähriges Intriguiren gegen Michelangelo macht Bandinelli wichtig. Wenn etwas den Sprung abwärts von Leo zu seinem Nachfolger kennzeichnet, ist es das Favoritenthum dieses Menschen, der, obschon in den Adelstand erhoben, sein Leben lang eine bedientenhafte Natur blieb und, wenn er auch platzeinnehmende und sogar von seinen Zeitgenossen gelobte Werke geschaffen hat, nichts als ein routinirter Stümper war. Aber schon sein Vater, einer der geschicktesten Goldschmiede in Florenz, war ein Vertrauensmann der Medici gewesen, dem sie bei der Flucht im Jahre 1494 viel kostbares Geräth übergaben, das er richtig bei ihrer Rückkehr wieder ablieferte. Diese Gunst ging auf den Sohn über. Lionardo da Vinci hatte Bandinelli's Zeichnungen als bedeutend anerkannt, ihn zur Verfolgung der künstlerischen Laufbahn ermuntert und zu Rustici seinem Freund, und Schüler, in die Lehre gebracht. Früh schon bildet sich bei ihm der wunderbare Haß gegen Michelangelo und die fixe Idee, daß er ihn zu übertreffen berufen sei. Durch leidenschaftliches Drauflosarbeiten und hervorragendes Geschick im äußerlichen Handwerk, wobei er keine Gelegenheit versäumt der herrschenden Familie seine Ergebenheit zu bezeugen, gelingt es ihm vorwärts zu kommen. Im Fordern, Sichbeschweren über Zurücksetzung und im Verklagen der Andern läßt er sich durch nichts irre machen. Solche Charaktere sind an Höfen oft lieber gesehen als Menschen die selten etwas verlangen, es da aber wo es ihnen

zukommt als ein Recht beanspruchen. Jene, so unbequem sie zu Zeiten fallen mögen, geben sich doch wie sie sind und lassen sich mit Geld zu unterthäniger Freundlichkeit umstimmen; diese scheinen stets etwas zu verbergen und was sie empfangen nehmen sie schweigend an als gebührende Anerkennung. Bandinelli war um Clemens gewesen, so lange dieser als Cardinal in Florenz regierte, und ihm nach Rom gefolgt. Wie ein Hund zu seinem Herrn paßte er zu ihm. Er durfte bellen und knurren und ward jenachdem getreten oder gestreichelt.

Michelangelo aber wollte er nicht blos überflügeln. Er betrachtete ihn als denjenigen der an seinem Unglücke, verkannt zu werden, die Schuld trüge. Seine bloße Existenz sah er als eine Heimtücke des Schicksals an. Sich selbst hielt er für die wahre Sonne der Kunst, schändlicherweise war Michelangelo vor ihm am Horizonte aufgestiegen, und als er hinterdrein kam, war es schon Tag und Niemand verwunderte sich. Aber die Welt sollte gezwungen werden, zwischen ihnen beiden zu wählen, und deshalb bei ihm, wie bei manchem andern Künstler der sich durch das bloße Dasein eines höheren beleidigt und verkannt fühlt, die Sucht, seine eigenen Werke in unmittelbare Nachbarschaft zu denen seines Gegners zu bringen.

Michelangelo's bedeutendstes Werk in Florenz war der David am Thore des Palastes. Bandinelli wollte auf die andere Seite des Einganges eine Marmorarbeit setzen, um den Leuten zu zeigen, wem so viel Lob eigentlich zukäme. Soderini hatte 1507 bereits eine zweite Statue für diese Stelle bei Michelangelo bestellt und der Block dazu lag fertig in Carrara. Die Ausführung zog sich nur deshalb hinaus, weil Michelangelo niemals Zeit dafür fand. Nach dem Sturze des Gonfaloniers suchte Bandinelli den Stein für sich zu erhalten. Beim Einzuge Leo des Zehnten wußte er es dahin zu bringen, daß sein Modell eines Hercules, als Gegenstück des David, vor dem Palaste als Festschmuck aufgestellt wurde. Er prahlte damals öffentlich, Michelangelo's Ruhm vernichten zu

wollen; jetzt endlich, im Jahre 1525, setzte er die Sache beim neuen Papste durch.

Michelangelo hatte Feinde im Vatican. Bei der Bestellung der Sacristei von San Lorenzo wünschte der Schatzmeister des Papstes, daß die zum Bau der Façade bestimmten Blöcke bei der neuen Sacristei benutzt, dem Papste jedoch noch einmal in Rechnung gesetzt würden. Michelangelo wies das zurück und der Mann wurde sein Gegner. Außerdem waren ihm die jüngeren florentiner Bildhauer wenig geneigt. Leo der Zehnte hatte verlangt, wie vorn erzählt worden ist, Michelangelo solle die für die Façade bestimmten Statuen im Modell, groß wie sie später ausgeführt würden, herstellen, damit Andere darnach arbeiteten und das Ganze rascher zu Stande käme. Michelangelo war nicht dazu zu bewegen, er fertigte nichts als die kleinen Modelle an, nach denen er allein zu arbeiten im Stande war. Dies hielten die Jüngeren für absichtliche Mißgunst. Er wolle Alles allein thun, um Alles allein zu verdienen und um ihnen die Gelegenheit abzuschneiden ihm seine Kunst abzulernen. Geringere Talente glauben immer, es käme nur auf Griffe an, welche die großen Meister zufällig entdeckt hätten. Bei Leo indessen fruchteten dergleichen Nachreden nicht viel. Dieser hatte an Narren oft sein Vergnügen, wußte sie aber zeitweise doch von denen zu unterscheiden, welche überragende Naturen waren. Clemens war mittelmäßig und liebte seines Gleichen. Ihm wurde jetzt vorgerechnet, es sei zu viel, auch diese Arbeit Michelangelo zu geben. Schon das Grabmal bringe er nicht fertig, wenn er jetzt den Hercules begönne, würden Sacristei und Bibliothek darunter leiden. Clemens stand zu niedrig um die Unmöglichkeit eines Rangstreites zwischen Michelangelo und Bandinelli zu fühlen. Man stellte ihm vor, er werde, indem er beide beschäftigte, doppelt gut bedient sein.

Bandinelli hatte eben erst eine Copie des Laokoon für den König von Frankreich beendet, er arbeitete in der unmittelbaren Nähe des Papstes und sein Werk gefiel Clemens so gut, daß er

nicht nur an die Originalgruppe den fehlenden Arm von Bandinelli aus Wachs restauriren ließ, sondern auch die Copie, statt sie nach Frankreich zu schicken, im Palaste der Medici aufstellen ließ. Man braucht heute in den Ufficien diese Gruppe nur zu sehen, um eine Idee von Bandinelli's Manier zu haben. Eine schwächliche, unruhige Nachbildung der Antike. Und was den Arm anbelangt, welcher steif und unharmonisch zu dem Ganzen steht, so wäre es gut, wenn der nach ihm später gearbeitete Marmorarm ebenso wie die neuangesetzte Hand des Apoll von Belvedere wieder entfernt und die antiken Werke von den Ansätzen neueren Unverstandes gereinigt würden.[49]

Bandinelli producirte jetzt sein Modell eines Gegenstücks des buonarrotischen David, und der Papst gab ihm den Auftrag. Im Juli 1525 langte der Marmor in Florenz an. Jedermann fühlte das Unrecht, das dem großen Michelangelo durch diesen Entscheid zugefügt worden war. Beim Herausschaffen des Steines aus dem Fahrzeuge rissen die Stricke und er stürzte in den Arno, aus dem er mühsam wieder in die Höhe gehoben ward. Es coursirte darauf ein gereimtes Pasquill, worin gesagt war, der Marmor habe sich aus Kummer, daß er aus den Händen Michelangelo's denen des Bandinelli überliefert sei, ersäufen wollen.

Es war wirklich eine Schande für Michelangelo. Kein Raphael noch Lionardo machten ihm mehr den Ehrenplatz streitig. Perugino, Francia, Signorelli und wie sie alle hießen die besseren älteren Meister, die einst mit ihm zusammen arbeitend gerechten Ruhm erworben hatten, waren todt oder nicht weit vom Tode. Er stand allein, eine neue Generation um ihn her, von denen kein einziger die Kunst selbständig in der alten Weise ausübte, nachahmende Schüler auch die besten unter ihnen, und einem der elendesten wurde die Ehre zu Theil, unter Zurücksetzung Michelangelo's selbst ein Gegenstück zu dem Werke zu liefern, von dem er den Anfang seines Ruhmes datirte.

Es war natürlich, daß Michelangelo unter diesen Umständen Rom gern den Rücken kehrte. Außer Sebastian del Piombo arbeitete keiner dort der ihm näher stand. Neben diesem Penni, ein Schüler Raphaels, als der bedeutendste, doch ohne eigenthümliches Gepräge, ausgezeichnet nur den Späteren gegenüber. Giulio Romano, Raphaels größter Schüler und Nachahmer, war bereits nach Mantua gegangen, wo er vom Herzoge als künstlerische Kraft in jeder Richtung ehrenvoll beschäftigt wurde. Auch Penni ging bald fort. Es hatte ziemlich ein Ende mit der römischen Kunst im großen Maßstabe, während in Florenz, wo sie kein äußerlicher, von der Laune eines einzigen Herrn abhängiger Luxus, sondern die Blüthe einer eigenthümlichen Cultur war, in guten und bösen Zeiten weiter gearbeitet ward.

2.

Noch im Jahre 1525 konnte die Kuppel der Sacristei von San Lorenzo gewölbt werden. Michelangelo hatte sich in der Construction des Rohbaues ziemlich an Brunelleschi gehalten. Die Sacristei ist ein Raum von mäßigem Umfang. Das Licht fällt von oben ein. Piloto, der Goldschmied, eine der florentiner stadtbekannten Personen, geschätzt wegen seiner Eisenarbeiten und gefürchtet seiner bösen Zunge wegen, fertigte den Knopf mit 72 Facetten für die Laterne an, den durchbrochenen Aufbau über der Oeffnung in der Mitte des Gewölbes. Als man Michelangelo sagte, er werde seine Laterne doch wohl besser, als die Brunelleschi's machen, soll er geantwortet haben: ‚anders wohl, besser nicht.‘

Im Jahre 1525 war Michelangelo auch in Carrara. Sein Name mit der Jahreszahl dahinter findet sich dort an einem in den lebendigen Fels gehauenen Basrelief, das ich jedoch nicht selbst gesehen habe. Wann und warum er nach Carrara ging ist nicht

bekannt. Dies und das folgende Jahr gehören zu den stillsten in Michelangelo's Leben.[50]

Desto bewegter gestalteten sich die Dinge in Italien. Im Jahre 1525 auch geschah, was in seinen Folgen dem Bau vor seiner Vollendung ein Ende machte: der König von Frankreich, damals Bundesgenosse des Papstes, wurde bei Pavia Gefangener Karls des Fünften und nach Madrid geführt. Kaum war Clemens, dem nun nichts anders übrig blieb, der Bundesgenosse des Kaisers geworden, als durch einen natürlichen Krystallisationsproceß eine Verbindung aller übrigen Fürsten Europa's gegen diesen zu Stande kam, in deren Pläne sich der Papst, trotz des eben geschlossenen Bündnisses mit Karl, verflechten ließ. Es ist eine der glänzendsten Stellen Guicciardini's, wie er den Papst zwischen seinen beiden Ministern darstellt, von denen Clemens den einen, den kaiserlich gesinnten Schomberg, verehrt und fürchtet, den der französischen Politik ergebenen Ghiberti liebt und nicht entbehren kann; wie beide sich entgegenarbeitend ihn bald dahin, bald dorthin ziehen, und er selber, furchtsam und unentschlossen, aber eigensinnig und voll Eifersucht auf das eigene entscheidende Wort, endlich, nachdem das unaufhörliche Hin- und Hersprechen über die Dinge ihn mit der täuschenden Beruhigung erfüllte, es sei in der That ernstlich Berathung gepflogen worden,[51] sich dahin ausspricht, daß der Kriegserklärung gegen den Kaiser beizutreten sei.

Der jedoch war nicht mehr der junge Mensch, von dem Geringes erwartet wurde, dem zum Spotte man einst in Speier an die Ecken geschrieben: ‚Wir wollen von keinem Knaben regiert werden,' und der den deutschen Fürsten bei der Wahl deshalb zumeist den Vorzug vor dem Könige von Frankreich zu verdienen schien, weil Franz des Ersten eingreifende Energie gefürchtet wurde. In den sechs Jahren seiner Herrschaft hatte sich Karl zu einem Fürsten gebildet, der sein ungeheures Reich zusammenzufassen verstand und den Papst zwischen Neapel und Mailand so fest in der

Klemme hielt, wie den König von Frankreich zwischen Burgund und Spanien. Die Lutheraner in Deutschland begünstigte er, wie man es in Italien ansah. Gegen den Kaiser sich jetzt aufzulehnen, war für England oder Venedig allenfalls noch eine Möglichkeit, der Papst aber hätte einsehen müssen, daß ihm keine andere Rolle mehr zukam, als durch die Heuchelei freiwilliger herzlicher Ergebenheit die Nothwendigkeit zu verdecken, der er sich fügen mußte.

Was Karl persönlich so großes Uebergewicht über Franz gab, war die Kälte mit der er handelte und der Schein der Legitimität den er allen seinen Maßregeln aufzudrücken verstand. Nur mit Widerstreben brachte er jedesmal seiner Friedensliebe das Opfer, Krieg zu beginnen. Gezwungen von seinen Gegnern, das klarste Recht zu vertheidigen, bedauerte er sie, die es verkannten und ihm die Waffen in die Hand nöthigten. Franz dagegen, der ihm in Schlauheit nichts nachgab, besaß diese Ueberlegung nicht und es fehlte ihm die Beständigkeit im Verfolgen der Unternehmungen. Er kam wie ein Donnerwetter, beruhigte sich aber wenn seine Blitze nicht getroffen hatten. Er war launig, empfindlich und unfähig quälende Gedanken zu beherbergen. Bezeichnend ist für ihn, was freilich erst lange nach diesen Zeiten sich ereignete, daß er beim Tode seines ältesten Sohnes nicht erlauben wollte, daß der Hof Trauer anlegte oder irgend Jemand ihn an den Verlust erinnerte. Jetzt als Gefangener in Madrid wäre er vor Gram gestorben, hätten die Unterhandlungen um seine Freiheit nicht zu einem Resultate geführt. Zwei Millionen an baarem Gelde, seine beiden Söhne als Geißeln, Aufgeben der Rechte auf Burgund, Vermählung mit Karls Schwester Eleonore, das waren die Bedingungen die mit heiligen Schwüren bekräftigt wurden. All das aber konnte Franz nicht hindern, sobald er sich in Freiheit sah, der Verbindung gegen den Kaiser beizutreten.

Dieser rüstet langsam dagegen. Im Jahre 1526 läßt er den Papst einen kleinen Vorschmack dessen kosten, was ihm in Rom be=

vorstände falls er nicht Ruhe hielte. Der Cardinal Colonna, nächst Soderini der mächtigste Feind der Medici, bricht von Neapel aus mit bewaffneter Hand in Rom ein. Nur den Papst wollte man treffen. Die vaticanische Vorstadt, der päpstliche Palast vor allem, wird geplündert. Clemens flüchtet in die Engelsburg und muß mit dem kaiserlichen Statthalter in Neapel accordiren um die Plage loszuwerden. Doch das hielt nur für den Moment. Die Anstrengungen der Verbündeten nehmen ihren Fortgang und der Papst verharrt im Bündnisse mit ihnen. Da, im Herbste 1526, bricht das in Deutschland vom Kaiser geworbene Heer über die Alpen in Italien ein: die Landsknechte unter Frundsperg und Bourbon, die über Rom das ungeheuere Elend brachten. Denn das verstand sich von selbst wieder, daß Italien der Schauplatz dieses Krieges würde.

Auf dem Meere waren die venetianische, französische, päpstliche und genuesische Flotten vereint, der spanisch-neapolitanischen Seemacht um das Fünffache überlegen. Zu Lande aber vermochte der Kaiser furchtbarer und nachhaltiger aufzutreten. Auch führten hier nicht vereinigte Massen vorausbedachte große Schläge. Was die Kriegsführung jener Tage von der heutigen am meisten unterscheidet, ist die Langsamkeit der Bewegungen und der Mangel an Zusammenhang. Befehle und Nachrichten konnten zu spät kommen oder ausbleiben, die fortwährende Ungewißheit gestattete keine umfassenden, rasch auszuführenden Pläne. Die Zufälligkeiten der Verpflegung, der klimatischen Einflüsse, des zufließenden oder mangelnden Soldes für die Truppen, die Abhängigkeit von den Mitteln zur Fortschaffung der Artillerie, bösartige Krankheiten die bei der in den Lagern herrschenden Unreinlichkeit und Abwechslung zwischen Mangel und Ueberfluß fast unvermeidlich waren, endlich, der gute Wille der Mannschaft, die dem Feldherrn gegenüber oft das entscheidende Wort über Schlagen und Nichtschlagen, Bleiben und Vorrücken abgab, machten die Erfolge eines Feldzuges unbe-

rechenbar. Wo Siege erfochten wurden, konnte ein Zufall dem, der die Oberhand behielt, jeden Vortheil rauben, auf der anderen Seite die Vernichtung einer Armee den, der sie ausgesandt, nicht in seiner Hartnäckigkeit irre machen. Die Fürsten, gewöhnt an diese Verhältnisse, fingen leichter Krieg an, wie sie leichter Frieden schlossen, und es entstand daraus eine Vermischung von Krieg und Frieden, die der fortdauernde, gewöhnliche Zustand war.

Deshalb fürchtete man in Rom nichts, als im Herbst 26 die Deutschen in der Lombardei erschienen und den Winter über sich dort festsetzten. Für Florenz erwachte im Frühjahr 27 die Besorgniß. Die Stadt war, seitdem der Cardinal von Cortona das Regiment führte, in eine böse Stimmung gerathen. Nicht eine der Erwartungen, welche Clemens als Cardinal erregt hatte, wurde von ihm als Papst gerechtfertigt. An die Zeiten Leo's, dessen Tod als Erlösung begrüßt worden war, erinnerte man sich bald in Florenz wie in Rom als an die guten alten Tage. Nichts mehr war zu spüren von seiner Freigiebigkeit und den reichlich vertheilten Gnadenbeweisen. Der Cardinal von Cortona, ein geiziger, strenger Mann, belastete Bürger und Geistlichkeit mit Steuern. Sein grobes Auftreten machte ihn bald der eigenen Partei ebenso verhaßt, wie er zu Anfang nur den Gegnern der Medici gewesen. Dazu kam, daß er kein geborener Florentiner war. Wie Piero aber nach des alten Lorenzo Tode, behielt Cortona die Oberhand in Florenz so lange er sich nicht gezwungen sah, in der Anhänglichkeit Aller eine Stütze suchen zu müssen. Er war verloren sobald äußerer Anstoß die Parteien vereinigte und es sich nicht mehr um das Ausfechten der inneren Zwistigkeiten, sondern um die Rettung des Vaterlandes handelte.

Die Truppen der verbündeten Mächte, das heißt die vereinte päpstlich-venetianische Armee stand den Kaiserlichen an der Grenze des Königreichs Neapel gegenüber und war nicht im Stande, den nun auch im Norden herankommenden Feind aufzuhalten. Bour-

bon näherte sich Toscana. Dem Papst wurde plötzlich Angst. Ohne sich dadurch irren zu lassen, daß er selbst einer der gegen den Kaiser Verbündeten war, unterhandelte er mit dem spanischen Statthalter in Neapel und ein Vergleich kommt zu Stande. Bourbon erhält die Weisung mit dem Marsche innezuhalten. Aber die Truppen drängen vorwärts und reißen ihn mit sich. Florenz und Rom waren die Lockspeisen auf die hin das Heer geworben war. Frunsperg soll ein goldenes Messer am Gürtel getragen haben, mit dem er den Papst abschlachten wollte, und rothseidene Schnüre für die Hälse der Cardinäle. Langsam über Ferrara und Bologna wälzen sich die Heersäulen auf Toscana los, und in demselben Maße, als die Gefahr von außen anwächst, wird sie drohender innerhalb der Stadt. Immer mehr schließen sich die Bürger zu einer großen Masse aneinander, immer unzuverlässiger werden die Freunde der Medici.

Denn wie beim Sturze Piero's war es der mit den Medici auf einer Linie stehende Adel, der die Bewegung gegen die Uebermacht jetzt begünstigte.

Diese Herren, die, wo es auf die Erhaltung ihrer Privilegien ankam, mit den Medici gingen und im Ganzen die Partei der Palleskèn bildeten, zerfielen in zwei Lager. Die Einen hielten um jeden Preis zu ihnen. Bekannt als offenbare Feinde des Volkes und mediceischer oft als die Medici selber, bekümmerten sie sich wenig um den Haß, den ihnen diese Stellung eintrug. Sie fühlten sich mächtig als Theilhaber an der höchsten Regierungsgewalt. Die Anderen dagegen hätten sich wohl den Vorrang der Medici gefallen lassen, wollten aber nicht die Stellung Untergebener annehmen. Sie, die ersten Familien der Stadt, traten um so fester auf, als sie, den Medici meistens nahe verwandt, Mitglieder zählten die sich der Erbfolge nach für berechtigter hielten als Clemens, Ippolito und Alessandro selber, diese unehelichen Anwüchse, deren einziger Rechtstitel im Besitz der Macht bestand.

Dieser Theil des Adels begünstigte den Aufstand. Sie verlangten, daß den Bürgern Waffen gegeben würden, weil die Gefahr zu drohend herankäme und die Regierung allein sie abzuwenden nicht im Stande sei. Als im Palaste Medici bei Cortona über diesen und andere Vorschläge eines Tages Berathung gehalten wird, erhebt sich der Sohn jenes Mannes, der Karl dem Achten in demselben Hause einst so kühn gegenübertrat, Niccolo Capponi, mit der Erklärung, dergleichen den Staat betreffende Angelegenheiten müßten nicht hier sondern im Palaste der Regierung besprochen werden. Diese Worte blieben ohne Erfolg für den Augenblick, draußen aber wiedererzählt und in der Stadt umhergetragen, dienten sie dazu die Spannung zu erhöhen. Die Bewaffnung der Bürger war unnöthig; es lagen Miethssoldaten genug in der Stadt um sie gegen Bourbon zu vertheidigen. Außerdem, die von Süden her zum Schutze von Florenz vorrückende Armee mußte jede Stunde eintreffen. Aber der Strom der öffentlichen Meinung war zu stark. Am 26. April sollten die Waffen zur Vertheilung kommen.

Früh am Morgen dieses Tages jedoch erhält der Cardinal Nachricht, daß die Armee der Verbündeten der Stadt nahe sei. Auf der Stelle giebt er Befehl die Waffen zurückzuhalten, und reitet mit den beiden Medici dem Herzoge von Urbino entgegen, unter dessen Commando die Truppen standen. Am Abend, so wird ausgemacht, soll dieser in Florenz einziehen. Alle Gefahr für die Medici war vorüber.

Das aber fühlte man in der Stadt. Während der Cardinal draußen mit dem Herzoge berathschlagt, hat sich die Bürgerschaft, welche die zugesagten Waffen erwartete und sich getäuscht sah, vor dem Palaste der Regierung versammelt. Wieder erhebt sich der Ruf popolo, popolo, libertà! Der Palast wird gestürmt ohne daß die als Besatzung darin liegenden Soldaten Widerstand leisten, die vornehmsten Bürger, darunter anerkannte Freunde der Medici,

improvisiren eine Rathssitzung, und vier Beschlüsse werden angenommen: die politischen Gefangenen sind frei, der Staat wird wiederhergestellt wie er unter Soderini gewesen, die Medici sind verbannt, und das Volk wird in Waffen zum Parlamente gerufen.

Die Kunde dieser Ereignisse wird dem Cardinial unverzüglich zugetragen. Cortona mit Ippolito und Alessandro nehmen 1000 Mann von der Armee und kehren auf der Stelle nach Florenz zurück. Von ihren Freunden dort ist dafür gesorgt worden, daß das Thor, durch welches sie kommen müssen, offen gehalten wird, und eben als die Herren dabei sind, weiter zu beschließen daß die Stadt an der italienischen Verbindung gegen den Kaiser festhalte und daß man mit der Achterklärung über die Medici keineswegs die Ehrfurcht gegen Clemens als Papst verletzt haben wolle, erscheinen Ippolito und Alessandro mit den Soldaten vor dem Palaste. Viele von den Bürgern, die das ihren Zug begleitende Geschrei palle, palle! vernommen haben, flüchten noch ehe die Truppen sichtbar geworden sind; die Zurückgebliebenen verriegeln das Thor des Palastes.

Hier entspinnt sich jetzt eine Art von Kampf. Die Soldaten suchen mit eingesetzten Piken die Thore zu sprengen, die Bürger schleudern von den Fenstern herab was gerade zur Hand ist, um sie davonzuscheuchen. Eine von oben kommende Bank fiel auf den David des Michelangelo, der aus dem Gewühl der Thore herausragte, und schlug ihm den einen Arm ab. Es gelang die Soldaten fortzutreiben. Die Nacht bricht ein. Die Medici wollen Kanonen auffahren lassen, als der venetianische Gesandte und andere Männer von Einfluß einen Vergleich zu Stande bringen. Alles soll als nicht vorgefallen betrachtet werden und für ewige Zeiten vergessen sein. Auf diese Bedingungen verlassen die Belagerten den Palast, der von den Soldaten wieder in Besitz genommen wird.

3.

An demselben Tage war auch der Herzog von Bourbon mit den Landsknechten, so wurde seine Armee trotz der spanischen Truppen die sie zählte genannt, in der Nähe von Florenz angelangt. Singend zogen sie zum glorioso sacco di Firenze, zur ruhmvollen Eroberung von Florenz! Beide Heere standen einander so nah daß eine Schlacht hätte geliefert werden können, doch kein Zusammenstoß erfolgte. Mit einer plötzlichen Wendung läßt Bourbon die Stadt zur Seite liegen und zieht in Eilmärschen auf Rom los, wohin Urbino ihm langsam nachfolgt. Mit solcher Schnelligkeit gehen die Deutschen vorwärts, daß sie über die Flüsse Ketten aus einander fassenden Männern bilden und sich hinüber ziehen. Am 5. Mai treffen sie vor den Mauern Roms ein und Bourbon begehrt freien Durchzug nach Neapel.

Man hatte so wenig an Gefahr gedacht in Rom, daß der Papst, im Vertrauen auf die letzte Uebereinkunft, sogar seine Truppen entlassen hatte. Es fehlte jede Vorbereitung. In Eile werden die Bürger auf dem Capitol versammelt und Waffen vertheilt. Schon am 6. bei Tagesanbruch stürmen die Deutschen. Bourbon fällt beim ersten Angriff, am Abend aber ist die vaticanische Vorstadt vom Feinde genommen. Clemens, der von den Dingen doch am besten unterrichtet war, ahnte einen solchen Ausgang nicht. Kaum daß er sich aus dem Vatican in die Engelsburg rettet, zu der die flüchtende Bevölkerung wie die schiffbrüchige Besatzung einer ganzen Flotte auf ein einziges Boot zueilt, das sie nicht aufnehmen kann. Mitten in den drängenden Strom der Menschen hinein wird das Fallgatter des Thores herabgelassen; verloren wer draußen blieb. Benvenuto Cellini war damals in Rom und unter den Vertheidigern der Mauern. Er rühmt sich, seine Kugel sei es gewesen die Bourbon umgebracht. Er schlüpfte glücklich noch mit in die Citadelle ein, ehe sie gesperrt ward, und trat als Bombardier in die Dienste des Papstes.

Selbst in diesem äußersten Momente noch hätte Clemens das eigentliche Rom retten können, das jenseits des Flusses gelegen noch nicht vom Feinde betreten war. Man bietet ihm an, es gegen eine Loskaufssumme verschonen zu wollen, er aber, der sie zu hoch findet und die Armee Urbino's, von der noch nichts zu sehen war, stündlich als Retter in der Noth erwartet, will nichts davon hören. Und so fällt die ungeschützte Stadt den Kaiserlichen in die Hände. Fast ohne Widerstand dringen sie in Trastevere, den westlich von der Tiber gelegenen schmalen Stadttheil, und dann über die Brücken, die Niemand abzubrechen da war, in das Herz Roms ein.

Es war tief in der Nacht. Benvenuto Cellini saß oben auf dem Thurm der Engelsburg zu Füßen des kolossalen Engels dort, sah die Feuersbrünste aufflammen rings in der Finsterniß und hörte das jammervolle Geschrei in der Runde. Denn spät erst begannen die Soldaten sich zu entfesseln. Sie waren ruhig eingezogen. Die Deutschen standen in Bataillonen. Aber als sie die Spanier sich auflösen und plündern sehen, erwacht auch bei ihnen die Begierde, und nun bricht ein Wetteifer aus, welche Nation es der andern an Grausamkeit zuvorthäte. Die Spanier, so behaupten unparteiische Italiener, trugen den Sieg davon.

Keine Belagerung, kein Bombardement, keine Flucht in größerem Umfange war vorausgegangen, sondern als hätte sich die Erde aufgethan und eine Legion Teufel ausgespieen, so plötzlich kamen diese Schaaren. Alles in einem Momente ihnen preisgegegeben. Man muß sich vorzustellen suchen, was diese deutschen Landsknechte für Menschen waren. Ein Mittelding zwischen der Blüthe und dem Auswurf des Volkes. Zusammengetrommelt durch die Hoffnung auf Beute, gleichgültig, welches Ende ihnen beschieden sei, durch Hunger und vorenthaltenen Sold wild gemacht, herrenlos durch den Tod ihres Befehlshabers: und ihrer Willkür preisgegeben die üppigste Stadt der Welt, strotzend von Gold und Reichthum, und zugleich seit Jahrhunderten in Deutsch-

land als das höllische Nest der Päpste verschrieen, die dort als leibhaftige Teufel mitten in ihrer babylonischen Herrschaft saßen. Die Meinung daß der Papst von Rom, und Clemens der Siebente insbesondere, der Teufel sei, herrschte nicht in Deutschland allein, auch in Italien und Rom nannte ihn das Volk so. Mitten in Pest und Hungersnoth hatte er die Steuern verdoppelt und den Preis des Brotes erhöht. Was bei den Römern aber ein aus dem Unmuthe hervorgebrochenes Schimpfwort war, das galt bei den Deutschen als Glaubensartikel. Mit dem leibhaftigen Antichrist glaubten sie zu thun zu haben, dessen Vernichtung eine Wohlthat für die Christenheit sei. Man muß sich erinnern, wenn man dies Wüthen der Landsknechte verstehen will, denen wie allen Deutschen damals die lutherischen Ideen im Blute lagen, wie über Rom im Norden gepredigt und geschrieben worden war. Als ein ungeheurer Sündenpfuhl wurde die Stadt den Leuten dargestellt; Schurken die Männer, vom gemeinsten herauf bis zu den Cardinälen, Courtisanen die Frauen, Betrug, Diebstahl und Mord das Handwerk Aller, und die Beraubung und Bethörung der Menschheit seit Jahrhunderten von dort ausgehend, die allgemeine Krankheit an der die Welt darniederlag. Dahin war seit Jahrhunderten Deutschlands Gold geflossen, dort waren die Kaiser gedemüthigt oder vergiftet worden, von Rom aus nahm alles Unheil seinen Ausgang. Und so, indem man sich an Raub und Mord ersättigte, geschah ein gutes Werk zum Besten der Christenheit und zur Rache Deutschlands. Niemals aber, daß weiß man, zeigt sich die Natur des Menschen bestialischer, als wenn sie zur Ehre der höchsten Ideen in's Wüthen geräth.

Vor der Engelsburg, die mit Mauern und Gräben sorgfältig befestigt, allein Widerstand leistete, ließen die deutschen Soldaten Martin Luther als Papst hochleben. Luthers Name war damals Feldgeschrei gegen Papst und Pfaffenwirthschaft. Das rohe Volk ahnte nicht was Luther wollte indem er das Papstthum angriff.

Vor der Peterskirche führten sie mit den heiligen Gewändern und Geräthschaften eine Nachahmung der Papstwahl auf. Einen Priester zwangen sie einem sterbenden Maulesel die letzte Oelung zu geben. Einer vermaß sich, nicht eher ruhen zu wollen als bis er ein Stück vom Fleische des Papstes verzehrt habe. Freilich erzählen das zumeist Italiener, aber die deutschen Berichte selbst verleugnen die ungeheure Roheit nicht die sich Luft machte.

Zehn Millionen an edlen Metallen wurden fortgeschleppt. Wie viel Blut klebte an diesem Gelde, und was wurde den Menschen angethan denen es genommen ward! Es sei weniger gemordet als geraubt worden, steht in einem der Berichte, aber was will das sagen? Wahr freilich, daß die Deutschen oft mit den Spaniern in Händel geriethen weil ihnen die Scheußlichkeiten zu arg waren die sie von diesen verüben sahen. Sonst war aber die Schonung des Menschenlebens weniger ein Act der Milde als der Habsucht. Kriegsgefangene wurden damals als Sklaven betrachtet, man schleppte sie als bewegliches Eigenthum mit sich fort oder erpreßte eine Lösegeld. Als im Jahr 1494 die Franzosen nach Florenz kamen, entstanden die Reibungen zwischen Bürgern und Soldaten dadurch, daß die Florentiner den Anblick ihrer gefangenen Landsleute, die wie Vieh an Stricken durch die Straßen getrieben wurden, nicht ertragen wollten und sie mit Gewalt befreiten. Das schien den Franzosen ein Raub am rechtmäßig Erworbenen.

In Rom kam dies System zu großartiger Ausbeutung. Die Besitzer der Paläste mußten sich durch Summen loskaufen, die spanischen Cardinäle so gut wie die italienischen, es ward kein Unterschied gemacht. Aber es blieb so wenigstens ein Entrinnen möglich. Und auch hier trat wieder ein, daß die Landsknechte die Gefangenen die ihr Leben einmal erkauft hatten, denen gegenüber in Schutz nahmen, die sie zwingen wollten das Geschäft noch einmal abzuschließen.

Und wie die Menschen wurden die Dinge behandelt. Auf

den eingelegten Marmorfußböden des Vatican, wo der Prinz von Oranien, dem nach Bourbons Tode die Führung der Soldaten zufiel, Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an. Die herrlichen bunten Glasfenster, die Wilhelm von Marseille gearbeitet, zerbrachen sie des Bleies wegen. Die Teppiche Raphaels wurden für gute Beute erklärt, den Wandgemälden die Augen ausgestochen, und den Pferden, die in der Sistinischen Capelle ihren Stand hatten, kostbare Pergamente als Streu untergeworfen. Die Statuen in den Straßen wurden gestürzt, die Muttergottesbilder in den Kirchen in Stücke geschlagen. Sechs Monate blieb die Stadt so in der Gewalt der Soldaten, von denen alle Disciplin gewichen war. Pest und Hungersnoth traten ein. Ueber 90,000 Einwohner hatte Rom unter Leo dem Zehnten: als Clemens der Siebente ein Jahr nach der Eroberung zurückkehrte, war kaum ein Drittel noch vorhanden: armes ausgehungertes Volk, das zurückgeblieben war, weil es nicht wußte wohin es sich wenden sollte.

All das hatte er auf dem Gewissen, der jetzt monatelang dieses Elend von der Engelsburg herab zu sehen verdammt war, in der ihn die Spanier gänzlich eingeschlossen hielten und wo Pest und Mangel an Nahrungsmitteln ebensogut eintraten wie unten in Rom. Endlich, nachdem er Tag auf Tag gewartet, sieht er die Armee Urbino's von weitem herannahen, ihre Wachtfeuer sind zu erkennen, jeden Moment erwartet er, der Herzog werde die Stadt überfallen und befreien. Der aber rührt sich nicht. Man meint, er habe jetzt den Raub rächen wollen, den die Medici unter Leo dem Zehnten gegen ihn ausgeführt. Denn noch immer wurde Lorenzo's Tochter officiell die Herzogin von Urbino genannt, und eben jetzt erst war es ihm in Florenz gelungen, die Herausgabe der Festungen, die ihm immer noch vorenthalten worden waren, durchzusetzen. Der Herzog behauptete, strategische Rücksichten hätten ihm damals einen Angriff nicht gestattet. Nach=

dem er eine Zeitlang im Anblicke der Stadt Rast gehalten, in der die Kaiserlichen ihre Laufgräben um die Engelsburg zu regelrechter Belagerung eröffneten, zieht er sich wieder nach Norden zurück und überläßt den Papst seinem Schicksale.

4.

Am 12. Mai langte die Nachricht von den römischen Ereignissen in Florenz an.

Gleich nach dem Abzuge Urbino's hatte sich dort die Bürgerschaft zu erneuter Bewegung erhoben. Die Männer von denen die Vorfälle des 26. April ausgegangen waren, hielten heimliche Berathungen, und Cortona begann sich trotz seiner 3000 Soldaten unheimlich zu fühlen. Er mußte einwilligen, daß die Versammlung der Bürger, welche der Form nach immer die Regierung der Stadt gebildet hatte, sich zu einer wirklichen Regierung umgestaltete und über Dinge von Gewicht debattirte, ohne sich dabei um seine Meinung zu kümmern. Außer Cortona waren noch zwei andere von Clemens geschickte Cardinäle in Florenz, aber auch diese wußten nicht ob man nachgeben oder energisch eingreifen solle. So kam es daß, als die schlimmen Nachrichten aus Rom eintrafen, der Widerstand der Medici in Florenz bereits als gebrochen zu betrachten war, und daß sie, statt durch einen plötzlichen Stoß des Volkes vertrieben zu werden, unter günstigen Bedingungen in Frieden abziehen konnten. Weder gegen ihre Person noch gegen einen ihrer Diener oder Anhänger sollte etwas geschehen. Ippolito behielt die ihm außerordentlicher Weise zuerkannte Fähigkeit alle Aemter zu bekleiden. Ihre Güter blieben steuerfrei. Ebenso würde Cortona's Dienerschaft vor jedem Acte nachträglicher Feindschaft gesichert sein. So verlassen sie gleichsam nur auf unbestimmte Zeit die Stadt, weil ihr eigenes Wohl dies für den Moment nöthig machte.

Kaum aber sind sie fort, als das Volk zum Bewußtsein kommt

was geschehen sei. Florenz war so ja nur der zurückbleibenden Partei der Medici zeitweise in Verwahrung gegeben. Das Gerücht verbreitet sich, der Papst sei aus der Engelsburg entkommen und auf dem Marsche gegen Florenz. Waffen verlangt man. Der Palast der Medici soll gestürmt werden. Das Consiglio grande soll sich versammeln. Eine Verwirrung entsteht, aus der kein Ausweg gewesen wäre, hätte sich Niccolo Capponi nicht als der Mann gezeigt, in dem das allgemeine Vertrauen zusammentraf. Am 17. Mai 1527 waren die Medici abgezogen, am 20. beschließt die Regierung unter Capponi's Leitung die Eröffnung des Consiglio grande am nächsten Tage. Es schien kaum möglich, den großen Saal im Regierungspalaste dafür herzustellen. Er war den Soldaten zum Aufenthalt gegeben und, was mit gutem Vorbedacht so eingerichtet worden war, in eine Reihe kleinerer Gemächer getheilt. Allewelt jedoch legt Hand an, diese Hindernisse fortzuräumen, die vornehmsten Männer wetteifern mit den geringsten, man bricht die Zwischenwände ab, trägt die Steine fort und stellt in der einen Nacht den Raum wieder her, wie er zu den Zeiten Savonarola's gewesen. Dann kommt die Geistlichkeit, besprengt ihn mit Weihwasser und giebt ihm durch Abhaltung einer Messe die alte Würde wieder. 2500 Bürger versammeln sich. Capponi wird auf ein Jahr zum Gonfalonier erwählt.

So sah Michelangelo die Freiheit in seine Vaterstadt zurückkehren. Sein Name wird nicht genannt, aber er war in Florenz und nahm Theil an den Dingen. Nur eine unbedeutende Erwähnung jener Tage befindet sich in seinen im britischen Museum aufbewahrten Rechnungsbüchern. ‚Vor einigen Tagen, heißt es darin, kam Piero Gondi zu mir und bat um die Schlüssel zur neuen Sacristei von San Lorenzo, er wünsche verschiedene ihm gehörige Sachen darin zu verbergen, der gefährlichen Lage wegen in der wir uns befinden, und heute, den 29. April, ließ er Abends zum Anfang einige Packen hinbringen. Er sagte, es sei Leinenzeug und

gehöre seiner Schwester, und ich, um nicht weiter zu sehen was es wäre und wo er es versteckte, habe ihm heute Abend die Schlüssel zur Sacristei überlassen.'[52] Piero Gondi findet sich als einer von denen genannt, die bei dem Aufstande am 26. April das ihrige thaten, im Uebrigen war er keine bedeutende Persönlichkeit. Man sieht, wie wenig durch das gegenseitige Verzeihen damals die Lage gesichert erschien.

An der Sacristei von San Lorenzo hatte schon vor Eintritt der letzten Ereignisse der Pest wegen weniger gearbeitet werden können, jetzt natürlich kein Gedanke mehr daran. Ungewiß ist, ob Michelangelo am 26. damals mit im Palaste war, kein Zweifel aber, daß er jetzt im Consiglio grande saß. Auch möchte ich nicht behaupten, daß er bei der Wahl gegen Capponi stimmte, da seine Abneigung gegen ihn wohl erst eine Folge der späteren Politik des Gonfaloniers war.

Niccolo Capponi wird von denen die über ihn berichten, mit einer gewissen Rücksicht behandelt. Er wollte die Sache zum Besten führen, das leugnet Niemand, aber das auch kann nicht geleugnet werden, daß er anders wollte als er that. Im Kreise seiner Vertrauten war er der nüchterne Mann, der das Ende aller Volksaufregung kannte, der die Hülfsmittel der Medici abzuschätzen wußte und dem es genug gewonnen schien, wenn die Stadt sich leidlich mit ihren alten Herren stellte; dem Volke gegenüber trat er auf als der Mann des Vertrauens und der begeisterten Hoffnung auf das Erscheinen der ächten Freiheit und ruhmvollsten Zukunft. Sehr bald kam er soweit, daß er sich glücklich schätzen mußte, wenn es ihm beim Volke, von dem er Schritt vor Schritt vorwärts getrieben ward, den Schein zu bewahren gelang, er sei selbständig vorangegangen, und zu gleicher Zeit den Papst in der Ueberzeugung zu erhalten, er habe nicht anders gekonnt.

Schon der erste Schritt war etwas, wozu er sich treiben ließ: es hatte gar nicht in seiner Absicht gelegen, das Consiglio grande

zu berufen. Er mußte es thun, weil Piagnonen und Arrabiaten so wollten, die beiden Parteien, die, wie unter Savonarola, wieder auftauchten. Und zwischen ihnen stehen, wie damals, wieder die Pallesken, und ganz das alte Spiel von ehedem auch diesmal. Arrabiaten und Piagnonen wollen die Medici um keinen Preis, hassen sich aber wie Gift untereinander. Dadurch kam in die Hände der Pallesken der Ausschlag.

Im Consiglio grande stützt sich Capponi auf die Piagnonen und weiß in Vergessenheit zu bringen, daß er bis dahin ein Palleske gewesen. Im Geheimen beräth er mit seinen alten Genossen, deren scharfe Kritik über die Unhaltbarkeit der neuen Zustände er nur zu wohl begriff. Die Arrabiaten aber, die jeden seiner Schritte bewachten, suchen die Dinge so zu lenken, daß sie die Zustimmung der Piagnonen zu Entschlüssen zu Wege bringen, die gegen das innere Gefühl Capponi's streitend, dennoch von ihm ausgeführt werden müssen. Doch geschah 1527 nichts Entscheidendes, wodurch dem Gonfalonier die Alternative gestellt worden wäre, seinen Willen dem der Majorität entgegenzustellen oder sein Amt niederzulegen. Die äußeren Verhältnisse ließen die Dinge eine lange Zeit so hingehen. Die Pest herrschte den Sommer über so wüthend, daß wer irgend konnte die Stadt verließ und aufs Land ging. Der Papst saß währenddem in der Engelsburg. Erst im November des Jahres erschien eine französische Armee in Toscana um Hülfe zu bringen. Florenz, das dem italienischen Bunde beigetreten war, ließ sein Contingent zu ihr stoßen, Capponi, der sich dem Kaiser gegenüber frei halten wollte, war der Ansicht, man solle sich für den Antheil der Stadt mit Geld abfinden, die Arrabiaten aber setzen durch, daß man marschiren ließ. Im December endlich kam Clemens wieder zu seiner Freiheit, nicht durch die Franzosen, sondern durch eine Uebereinkunft mit Spanien, und die Engelsburg verlassend ging er, wie auf der Flucht, plötzlich nach Orvieto, einer kleinen und festen Stadt auf päpstlichem Gebiete nördlich von Rom

und in der Nähe von Toscana. Von hier aus, wo er die versprengten Anhänger zu einer Art Hofstaat um sich vereinigt, werden jetzt wieder die Netze auf Florenz ausgeworfen und mit Capponi Unterhandlungen angeknüpft.

In gewisser Beziehung konnte dem Papste sogar lieb sein, daß seine Familie in dieser Zeit aus Florenz vertrieben war und für die Politik der Stadt nicht einzustehen brauchte. Mit beiden geliebten Söhnen, dem von Frankreich sowohl als dem von Spanien, stand er in zärtlichem Verkehre, hütete sich aber, weder dem einen noch dem anderen näher zu treten. Erst mußte er abwarten, wer in Italien die Oberhand gewönne, um mit dem Sieger gemeinschaftliche Sache zu machen. Und so begnügte er sich seiner Vaterstadt gegenüber, jedes böse Gefühl zu verstecken und den besten Willen zu zeigen. Keinen anderen Wunsch hegte seine Seele, als daß den Mitgliedern der Familie Medici gestattet sei, als einfache Bürger in Florenz zu leben und zu sterben. Und dazu die Bitte, man möge ihm doch seine kleine Nichte zusenden, die sich unter der Obhut ihrer Tante Clarice Strozzi, einer Tochter des alten Lorenzo, in ein Kloster zurückgezogen hatte und, als die Dame gestorben war, allein darin zurückgehalten wurde.

Capponi unterdessen, um den Arrabiaten jeden Grund des Mißtrauens, das sie unter den Piagnonen gegen ihn zu erregen suchten, vorwegzunehmen, schloß sich fester noch als im Anfang an die Piagnonen an. Es ist seltsam zu hören, wie die Anhänger des nun dreißig Jahre todten Savonarola sich als eine, bald im Geheimen hinschleichende, bald von der Regierung geduldete Secte erhalten hatten und wie ihr Glaube zu einem Systeme geworden war, das man einen national florentinischen Staatspietismus nennen könnte. Savonarola war zu einem richtigen Heiligen umgearbeitet worden. Seine Ueberbleibsel: Knochen, Asche und dergleichen, thaten Wunder, seine Prophezeiungen vom grauenhaften Untergange Roms und der Wiedergeburt der florentinischen

Republik empfingen durch die letzten Ereignisse bis in Einzelnheiten ihre Bestätigung und galten als Glaubensartikel.

Auf seltsame Weise sehen wir Michelangelo in dieses Wesen verwickelt. In einem alten florentiner Manuscripte, das in jene Zeiten gehört,[53] findet sich, wie er im Jahre 1513 in Rom einen Meteor gesehen und rasch entschlossen abgezeichnet habe: einen dreifach geschwänzten Stern, dessen einer Strahl auf Rom, der zweite auf Florenz, der dritte nach Osten gedeutet hätte. Jeder könne bei Michelangelo selbst das Blatt sehen, und was es bedeute sei klar: furchtbare Schicksale welche Rom und Florenz und der katholischen Kirche bevorständen, und zwar vom türkischen Kaiser oder irgend einem der christlichen großen Herren. In Rom und Florenz würden die Barbaren ärger hausen als in Prato im Jahre 12. Dergleichen Sagen gingen um im Volke, und um durch Reue und Buße sich für die furchtbaren Dinge vorzubereiten, wurden Savonarola's Lehren mit glühendem Eifer in das praktische Leben wieder eingeführt. Die Hinneigung zu äußerlich dumpfem Religionsgetreibe, das sich oft in Fabrikstädten zeigt, war diesem Wesen günstig. Aufs neue sollten der Aufrechthaltung geistlicher Sittenstrenge bürgerliche Gesetze zu Hülfe kommen. Daher alsbald Beschlüsse des Consiglio grande gegen den Schmuck der Frauen, gegen die Juden und ihren Wucher, gegen die Spieler, Flucher und Wirthshaussitzer, und gegen Unzucht. Processionen werden abgehalten. Einmal, mitten in einer Sitzung des Consiglio, fällt die ganze Versammlung auf die Knie nieder mit dem Rufe misericordia! Und damit dieser Begeisterung ja kein lutherischer antirömischer Beigeschmack zugemischt werde, wird verboten über religiöse Dinge öffentlich zu streiten, und einer von den Verschworenen von 1521, welcher nach langen Reisen jetzt zurückgekehrt war und aus Deutschland Ideen über das Unnütze der vielen Mönche und Priester mitgebracht hatte, wird verbannt. Mit Mühe retten ihn seine Freunde vor den Brüdern von San Marco, welche

verlangten, daß er gefoltert würde. So völlig hatte Capponi die Piagnonen in seiner Gewalt, daß er am letzten Mai 1528 die Majorität erhielt, um am 1. Juli für das zweite Jahr als Gonfalonier anzutreten. Er hatte nichts unversucht gelassen, die Anhänger Savonarola's für sich einzunehmen, und war trotzdem zu Anfang des Jahres ins Wanken gerathen; was ihm die Popularität aber mit einem Schlage wiedergewann, war sein im Februar eingebrachter Vorschlag, Jesus Christus zum König von Florenz auszurufen. Einstimmiger Applaus des Consiglio ward diesem Antrage zu Theil. Eine Inschrift über dem Saale bestätigte die Annahme des neuen Herrschers. So werden die alten romantischen Ideen der in ihren Anschauungen beschränkten Secte zum Gelingen eines Wahlmanövers benutzt. Die Pallesken durchschauten Capponi, aber unterstützten ihn, die Arrabiaten durchschauten ihn ebenso sehr, aber waren machtlos. Und so, unter Drängen von der einen und Aufhalten von der anderen Seite, hielten sich die Dinge 1527 über, und keine Partei hatte Grund ihre Sache für die unterliegende zu halten.

5.

Auch aus dem Jahre 27 und 28 sind die Nachrichten über Michelangelo äußerst sparsam. Wir haben keine Andeutung, ob er in das Treiben der Parteien verwickelt gewesen, oder woran er gearbeitet. Vielleicht wohl am Grabdenkmal Giulio's, und, wie von allen diesen Jahren der Freiheit erzählt wird, heimlich an den Statuen für die Gräber der Medici. Die florentiner Papiere werden hoffentlich einmal die Lücke ausfüllen, die hier einstweilen noch in Michelangelo's Leben offen bleibt. Bis dahin muß die Erzählung dessen genügen, was um ihn her in Florenz vorging und sicherlich von ihm empfunden ward.

Seinem Charakter nach hielt er sich vom Staatsleben so lange fern, bis man seiner praktischen Thätigkeit dringend bedurfte. Ein

öffentliches Amt hatte er überhaupt noch nicht bekleidet. Im Jahre 1521 sollte er, wie oben erwähnt worden ist, Mitglied der Regierung werden, glaubte die Stelle aber ausschlagen zu müssen, weil er sie gesetzlichen Bestimmungen nach nicht annehmen dürfte. Der darüber erhaltene Brief an seinen Bruder zeigt, wie gewissenhaft er dabei verfuhr.[54] Alles Sichregen um Kleinigkeiten war seiner Natur zuwider. Deshalb mag er auch jetzt im Consiglio keine Rolle gespielt haben. Da, wie immer, zwischen den drei großen Parteien Zwischennüancen bestanden, deren Mitglieder mehr ihrer jedesmaligen Ueberzeugung als der gegebenen Parole nach stimmten, so ist am wahrscheinlichsten, daß er zu diesen Einzelnen gehörte. Ein einziges Mal nur taucht Michelangelo 1528 auf, in der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, der im Sommer dieses Jahres, damals immer noch als ein junger Goldschmied der erst wenig Ruhm erworben hatte, in Florenz mit ihm zusammentraf.

Mit dem Papste im December 1527 aus der Engelsburg erlöst, war Cellini nach Mantua gegangen, wo Giulio Romano mit dem Bau des berühmten Palazzo del T beschäftigt, ihn freundlich aufnahm. Von da nach Florenz zurückkehrend, läßt er sich dort auf einige Zeit als Goldschmied nieder, und Michelangelo, der sich für ihn und seine Art zu arbeiten interessirt, weist ihm einen jungen Florentiner als Kunden zu.

‚Meine Absicht war, wieder nach Rom zu gehen, erzählt Cellini, auf Bitten meines Bruders und meiner Schwester aber blieb ich in Florenz. Auch Piero Landi, ein alter Freund der mir in früheren Nöthen so treulich beigestanden, redete zu in Florenz zu bleiben. Die Medici waren dort vertrieben worden, und Piero meinte, ich solle mir eine Weile mit ansehen was daraus würde. Und so begann ich auf dem Neuen Markte zu arbeiten und faßte eine Menge Edelsteine, wobei ich viel Geld verdiente.

In dieser Zeit kam ein Sanese Namens Marretti, der lange

in der Türkei gelebt und von lebhaftem Geiste war, nach Florenz und bestellte bei mir eine goldene Medaille am Hute zu tragen. Ich sollte einen Hercules darauf bilden der einem Löwen den Rachen aufreißt. Während ich damit beschäftigt war, kam dann und wann Michelangelo Buonarroti um die Arbeit anzusehen. Und da ich mich sehr dabei abgequält und den Hercules sowohl als die Wuth des Thieres ganz anders als Alles, was bis zu dem Tage bei Darstellung dieser Scene geschaffen worden war, aufgefaßt hatte, auch weil diese Art Arbeit dem göttlichen Michelangelo etwas Neues war, lobte er mein Werk und erregte in mir solche Lust etwas Vorzügliches zu leisten, daß in der That etwas sehr Gelungenes zu Stande kam.

,Das Fassen edler Steine genügte mir jetzt nicht mehr. Ich verdiente reichlich dabei, aber mein Sinn stand darauf, etwas zu liefern was größere Kunst in Anspruch nähme, und so traf es sich, daß ein gewisser Federigo Ginori, ein junger Mann von edler Gesinnung (der lange in Neapel lebte und so schön von Gestalt und liebenswürdig von Benehmen war, daß eine Prinzessin sich dort in ihn verliebte), eine Medaille machen lassen wollte, mit einem Atlas der die Weltkugel auf dem Rücken trägt, und daß er den großen Michelangelo bat, ihm die Sache ein wenig aufzuzeichnen. Dieser sagte ihm, wendet euch an einen Goldschmied mit Namen Benvenuto, der wird euch gut bedienen und der braucht keine Zeichnung von mir. Aber damit ihr nicht denkt, daß ich euch nicht selbst den kleinen Gefallen gern erwiese, so will ich eine Skizze dazu machen. Sprecht inzwischen mit Benvenuto, damit der gleichfalls ein bischen aufmodellirt, wie er es zu machen gedächte. Was hernach am besten ausgefallen ist soll zur Ausführung kommen.

,Federigo Ginori kam zu mir und sagte was sein Wunsch war, wie sehr der wunderbare Michelangelo mich gelobt und wie ich die Sache ein wenig in Wachs modelliren solle, während der bewunderungswürdige Mann selber eine Skizze zu zeichnen ver-

sprochen hätte. Diese Worte des großen Mannes spornten mich so sehr an, daß ich auf der Stelle mit der größten Sorgfalt ein Modell zu machen begann. Als ich damit fertig war, kam ein mit Michelangelo sehr befreundeter Maler mit Namen Giuliano Bugiardini und brachte mir die Zeichnung des Atlas.[55] Ich zeigte Bugiardini sogleich mein kleines Wachsmodell, das sehr verschieden von Michelangelo's Zeichnung war, und sowohl Federigo als Bugiardini kamen zum Schluß daß nach meinem Modell gearbeitet werden müßte. Und so begann ich, und der vortrefflichste Michelangelo sah und lobte meine Arbeit als ein unschätzbares Stück. Es war wie gesagt eine in Silber getriebene Figur, die Himmelskugel auf dem Rücken aus einer Krystallkugel bestehend, und der Grund aus Lapislazuli.'

Später erzählt Cellini, wie der schöne Ginori an der Auszehrung stirbt, die Medaille in die Hände eines Florentiners kommt bei dem sie der König von Frankreich sieht, und wie dieser dadurch zuerst auf ihn aufmerksam wird. Sein Verhältniß zu Franz dem Ersten aber ist das Wichtigste seines Lebens. Und so ließe sich sagen, wenn man dergleichen aneinanderhängenden Zufälligkeiten den Werth einer schicksalartigen Kette beilegen will, die Begegnung mit Michelangelo sei auf Cellini's ganze Zukunft von entscheidendem Einfluß gewesen.

Wie frisch tritt uns das florentiner Leben jener Zeit aus seiner Erzählung entgegen, durch die Michelangelo für einen Moment aus der Dunkelheit in's helle Licht gezaubert wird. Das Grabmonument mag doch wohl seine Hauptarbeit gewesen sein. Mit dem Herzog von Urbino, als dieser im April 27 in Florenz war, muß er darüber verhandelt haben. Diese Annahme erscheint zu natürlich, obgleich sich nirgends dergleichen erwähnt findet.

Noch etwas aber fällt in dieses Jahr. Die neue Regierung bestrebte sich das Unrecht wieder gut zu machen, welches Michelangelo durch die Uebertragung des Marmorblockes an Bandinelli

zugefügt war. Dieser hatte mit den Medici die Stadt verlassen. Der zehntehalb Ellen hohe Block stand in seiner Werkstätte. Durch einen Beschluß vom 22. August spricht ihn das Consiglio grande Michelangelo zu und beauftragt ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken mit der Arbeit. Am 1. November könne er, falls es ihm genehm sei, beginnen und so lange damit beschäftigt bleiben, bis die Figur vollendet sei, eine Formel die dadurch wahrscheinlich nicht ohne innere Bedeutung war, daß er, so lange die Arbeit dauerte, eine Pension bezog.

Ich weiß nicht, ob Michelangelo den Marmor selbst berührt hat. Die Skizze zu dem was er machen wollte, scheint in dem kleinen Modell erhalten, welches sich im Kensington=Museum in London befindet und das ich nicht selbst gesehen habe. Doch führe ich aus einem Briefe meines Freundes Josoph Joachim hier an, was dieser mir darüber mittheilt. ‚Der Hercules und Cacus sind mächtig. Das Ganze ist nur im Kleinen und Groben skizzirt. Am ersteren fehlen Kopf und Arm. Der Körper scheint mir in bewußter Kraft dazustehen, thatvoll concentrirt, und an der Bewegung der Schultern, an der Wendung des markigen Rückgrats sieht man, daß er wohl die Keule zu schwingen vermag, um Cacus den Todesstreich zu versetzen, der von dem rechten Knie des Halbgottes niedergehalten daliegt und vergebens mit dem linken in der Luft herumfahrenden Beine das linke Knie des Hercules zu umstricken versucht, während der rechte Arm in unwillkürlicher Bewegung den Todesstreich vom Kopfe abwehren möchte. Die ganze Gestalt ist wie ein Knäuel, ein sprechender Gegensatz zu dem kraftvoll siegessicheren Helden der ihn zu Boden geschlagen hat.‘ Ich weiß nicht, ob dies dasselbe Modell ist, welches Michelangelo in späteren Jahren dem Leone Leoni zum Dank für dessen Medaille mit seinem Bildnisse schenkte und das einen Hercules darstellte, welcher den Antäus die Knochen zerbricht; eine Angabe, mit der die Notiz in Cambi's Chronik stimmt, daß Michelangelo dies zum Gegenstand seines Werkes gewählt habe.

Wie dem nun sei, die Gruppe sollte, wie der David, symbolisch den Sieg der florentinischen Republik über ihre Feinde bedeuten, in demselben Sinne in dem bei Donatello einst die Judith bestellt worden war und in welchem später Benvenuto Cellini den die Meduse besiegenden Perseus arbeitete.

6.

Die Ereignisse jedoch unterbrachen solche Gedanken. Der Beschluß des Consiglio vom 22. August 1527 kann als eins der letzten Zeichen des guten Glaubens an eine gedeihliche Entwicklung der Dinge betrachtet werden. Denn gerade in jenen Tagen als man in Florenz so über den Schmuck des Palastes debattirte, ging das Heer der Verbündeten vor Neapel seinem Untergang entgegen. Zwei Tage nach dem 28. starb Lautrec, der französische Obergeneral, an der im Lager ausgebrochenen pestilenzialischen Krankheit und der größte Theil seiner Soldaten folgte ihm. Eben noch war Neapel auf dem Punkte gewesen sich den Franzosen ergeben zu müssen, und durch einen plötzlichen Umschwung wird den Kaiserlichen der Sieg, wenn man den Umstand so nennen will, daß kein Feind mehr da war, in die Hände gegeben. Die Sache des Kaisers gewann die Oberhand in Italien. Der Papst fing an zu fühlen, daß Spanien die Seite sei, nach der er sich zu wenden habe, und die Bürgerschaft von Florenz war von neuem in der Lage, zu erwägen ob man mit Spanien oder Frankreich gehen wolle.

Der Entschluß, der jetzt gefaßt wurde, war ein entscheidender. Die Parteien standen sich hart gegenüber. Der Papst, dem es ein fürchterlicher Bissen war, mit Hülfe derselben Spanier, die ihn eben noch so schändlich mißhandelt hatten, seine Familie in Florenz wieder einzusetzen, ließ kein Mittel unversucht, die Stadt ohne diesen Beistand wieder zu gewinnen. Er zog die mildesten Saiten auf, in sanften Wendungen verlangte er so gut wie nichts, aber man wußte was dahinter verborgen lag. Capponi drang darauf, es

solle mit dem Kaiser direct unterhandelt werden; dann, man müsse Vertrauen zum Papste haben. Weder das Eine, noch das Andere ging durch. Beschlossen wurde, daß an dem Bündnisse mit Frankreich festzuhalten sei.

Von der Idee der altflorentinischen Freiheit war die Allianz mit Frankreich unzertrennlich. Wenn ihr ein florentinisches Herz mitten durchschneidet, werdet ihr eine goldene Lilie darin finden, lautete das Sprichwort. Luigi Alamanni, einer der edelsten Bürger der Stadt, der mitbetheiligt an der Verschwörung vom Jahre 21 im Auslande hatte leben müssen und ein Freund des großen Doria geworden war der damals mit der genuesischen Flotte aus dem Dienste Franz des Ersten in den Karls übertrat, kam im Herbst 28 zurück, nur um den Bürgern die absolute Nothwendigkeit klar zu machen, daß es jetzt nur einen Weg zum Heile gäbe: directes Unterhandeln mit dem Kaiser. Doria selbst wolle die Unterhandlungen einleiten. Nichts würde der Stadt so große Sicherheit gegen die Medici geben, als ein solcher Schritt, und daß dies in der That die Wahrheit war, geht aus der Furcht des Papstes hervor, daß man sich in Florenz dazu entschließen würde. Aber Clemens brauchte von dieser Seite keine Gefahr zu erwarten. Vergeblich waren Alamanni's Worte; so wenig vermochte er durchzudringen, daß man seine eigene Gesinnung in Zweifel zog und auf ihn als einen Feind der Freiheit mit Fingern wies. Man wollte keinen Mittelweg einschlagen.

Daran ging Capponi zu Grunde, daß er dies dennoch versuchte, und deshalb muß Michelangelo zu seinen Gegnern gehört haben. Denn mit den Parteien wurde der Gonfalonier schon fertig, allein über den Parteien stand eine Auswahl von Männern, diejenigen, welche Busini als die Blüthe der Bürgerschaft zuerst aufzählt wo er über die Spaltungen der Stadt berichtet: diese täuschte er nicht. Sie wollten die Freiheit. Nichts weiter. Begeisterte Anhänger der Idee mehr, als daß sie etwas Bestimmtes,

praktisch Erreichbares darunter verstanden hätten, war ihr reiner Wille gleichsam der gute Geist von Florenz. Leider wollten die Fügungen des Schicksals, das ein Dämon aus ihm werden sollte, das aber kann unser Urtheil nicht umgestalten.

Michelangelo's Familie gehörte dem hohen Adel der Stadt nicht an. Er selbst war nicht reich, kein ausgesprochener Anhänger Savonarola's, aber auch kein Arrabiate. Er hatte kein Programm, er stand auf wo sich auf irgend einer Seite eine Neigung gegen das Ideal der Freiheit zeigte, die sein Herz erfüllte aber deren Wesen er ebenso wenig in Worte zu übersetzen vermocht hätte, als irgend ein tief im Herzen wurzelndes Gefühl in der Sprache klar aufgeht. Nur gelegentliche Handlungen zeigen es.

So hoch stand Capponi nicht. Er zählte zum höchsten Adel der Stadt. Man sagt, der Papst habe ihn damit kirre gemacht, daß er seinem ältesten Sohne Caterina die Herzogin von Urbino zugesagt. Den anderen habe er zum Cardinal machen wollen. Es wäre unnatürlich gewesen, hätte der Gonfalonier nicht darauf Rücksicht nehmen, oder die Ansprüche der andern hohen Familien unbeachtet lassen wollen, deren Zorn gegen die Medici nur daher stammte, daß diese ihnen das Vorrecht geschmälert hatten, neben ihnen die Tyrannen in Florenz zu spielen. Capponi, aufgewachsen in denselben Prätensionen, mußte ihnen zuerst gerecht zu werden suchen.

Und so kam es. Die eigentliche Regierung der Stadt bestand aus 80 Bürgern, dem Zusammenfluß der höchsten Behörden. An sie wandten sich die fremden Gesandten, ihnen wurden die Berichte der eigenen zuerst vorgetragen. Capponi zog zu dieser Versammlung den hohen Adel der Stadt, als wenn sich das von selbst verstände, gleichsam als Lords, denen der Zutritt durch Geburt zukam. Sie stimmten nicht mit, aber sie nahmen Theil an den Sitzungen, Männer von Erfahrung und in der Kunst aufgezogen, ihre Meinung plausibel zu machen. Befangen durch diese, wagten die Achtzig

nicht zu reden wie sie dachten, oft sogar nicht zu stimmen wie sie meinten. Aber noch mehr: die Achzig wechselten in kurzen Zwischenräumen, da die Mehrzahl der hohen Aemter nur immer auf kurze Zeit besetzt wurden, jene Vornehmen blieben stets dieselben. Statt sich um die Aemter zu bewerben, lehnten sie diese sogar ab. Sie bedurften dessen nicht, es wäre ihnen ein Hinderniß gewesen. Und so fiel der Schwerpunkt der Regierung in sie, an die sich, weil sie das einzig stehende und zugleich unabhängige Element bildeten, unwillkürlich die Gesandten der fremden Mächte wandten, und von denen so indirect über das Geschick der Stadt entschieden ward.

Die Arrabiaten hätten dem ein Ende gemacht, wären die Piagnonen nicht gewesen, denen von den Großen, Capponi an der Spitze, geschmeichelt ward. Außerdem, das Gros der Bevölkerung, die niederen Einwohner ohne politische Rechte und ohne Antheil am Consiglio grande, war abhängig von den Großen, in deren Brot die meisten standen. Und so blieben die Arrabiaten in der Minorität zwischen zwei Gewalten, gegen die beide ihnen die Waffen fehlten.

Mit dem Jahre 1529 begann der Krieg der Parteien. Bis dahin hatte innerhalb der Stadt auch die Pest das öffentliche Leben niedergedrückt, während von außen her die Gefahr nicht drängte. Frankreich und Venedig hielten aus gegen den Kaiser und führten den Krieg weiter. Als nun aber die Pest verschwunden und die Annäherung zwischen Papst und Kaiser eine öffentliche Sache war, wurde Capponi's zweifelhafte Gesinnung bald auf die Probe gestellt.

Sollte Florenz sich mit den Waffen vertheidigen wenn es von den Medici angegriffen wurde? Je näher das Frühjahr kam, um so näher rückte die Nothwendigkeit, darüber zu entscheiden. Es herrschte Theuerung. Es bereitete sich wieder einer von den Momenten vor, wo unbestimmte Angst ausbricht und die Parteien sich vermischen. Befürchtungen tauchen auf, ohne daß man weiß, warum es gerade um so viel schlimmer stehen soll um die Stadt. Mißtrauisch beobachtet Einer den Andern und überall werden ge-

heime Verbindungen mit dem Papste gewittert. Dem Gonfalonier wird von staatswegen untersagt, irgendwie mit den Medici zu unterhandeln. Da, am 15. April entfällt ihm der Brief, der die geheime Correspondenz mit Agenten des Papstes enthüllt. Einer seiner ärgsten Feinde, ein Arrabiate, ist der glückliche Finder. Nach einem Höllenscandal im Palaste der Regierung muß Capponi auf der Stelle sein Amt niederlegen. Von der Anklage auf Hochverrath rettet ihn die im Consiglio grande gehaltene Vertheidigungsrede; mit seiner mildernden, beschönigenden Art und Weise aber die öffentlichen Angelegenheiten zu lenken, hat es nun ein Ende. Carducci, zweimal vergebens von den Arrabiaten dazu vorgeschlagen, wird in der Erregung des Momentes durchgebracht, ein Mann den in anderen Zeiten weder Geburt noch Vermögen so hoch gestellt haben würden, ein politischer Emporkömmling, dessen Haß gegen die Medici die beste Garantie der Brauchbarkeit abgab, bei dem Gesinnung ersetzen sollte, was ihm an staatsmännischem Blick abging, und dessen Redlichkeit die Stadt mehr zu bedürfen schien, als die Mißtrauen erweckende Gewandtheit Capponi's. Mit seiner Wahl war ein entscheidender Schritt gethan. Deutlicher konnte dem Papste nicht gesagt werden, was er zu erwarten hätte, jetzt erst sah er sich in Wahrheit ausgestoßen und mit Gewalt beinahe dem Kaiser zugetrieben, bei dem Hülfe suchen zu müssen das Schwerste war, was ihm vom Schicksal auferlegt werden konnte. Und wie er, so die Stadt, von der, wenn sie auch unter Capponi noch so energisch den Medici die Rückkehr verweigerte, dennoch jetzt erst die längst über die Familie ausgesprochene Achtserklärung als etwas Wirkliches behandelt ward.

Der neue Gonfalonier stand bei seinem Eintritte in's Amt mit der Majorität der Bürger in vollem Einklang. Nichts aber konnte ihm die Hülfe einer Partei ersetzen, welche für ihn im Stillen arbeitete wie die Palleskеn für Capponi. Schon dieser hatte so weit nachgeben müssen, die diplomatischen Vertreter an fremden

Höfen aus der Volkspartei zu nehmen und mit ihnen die vornehmen Herren abzulösen, welche diese Posten bis dahin innegehabt. Jetzt, wo nun gar ein Demokrat ohne Rang und Namen die erste Stelle des Staates bekleidete und die Aristokraten in Florenz auch bei den Berathungen der Regierung in das streng gesetzliche Maß der Theilnahme zurückgedrängt wurden, verfiel die Leitung der Dinge der dilettantischen Energie wohlgesinnter aber unbeholfener Bürger.

Allerdings suchte Carducci sogleich Vornehme und Piagnonen zu beruhigen und sich geneigt zu machen. Er that seiner eignen Partei entgegen das Mögliche um Capponi's Freisprechung herbeizuführen, welcher wie im Triumphzuge den Palast verließ. Allein Carducci's Macht war weit geringer als die Capponi's. Wenn er als guter Bürger die Achtzig gegen jeden ungesetzlichen Einfluß sicher zu stellen bemüht war, mußte er sich ihnen bald so weit unterordnen, daß er nichts als die ausführende Hand ihrer Abstimmung war. Während die Beschlüsse früher unter dem Einfluß der Pallesken zu Stande kamen, schloß Carducci diese jetzt nicht nur aus, sondern gestattete den 16 Fahnenträgern des Volkes obendrein den Zutritt, Bürgern, deren Amt darin bestand, in Zeiten der Noth die Fahnen zu tragen, unter welche die Bürgerschaft der Stadt vertheilt war, um auf den Ruf des Gonfaloniers den Palast zu vertheidigen, und die weniger als irgend Jemand von Staatsgeschäften verstanden. Zugleich war es nun fast unmöglich, das Geheimniß zu wahren. Man erzählte sich auf der Straße, was in den geheimen Berathungen der Regierung vorgetragen oder beschlossen worden war, was in den Depeschen der Gesandten stand. Die Pallesken dagegen kamen nun ganz unter sich zusammen. Was sie betrieben, wußte Niemand. Man begann einzusehen, es könne der Fall eintreten, daß man, von Frankreich verlassen, dem Kaiser allein Widerstand zu leisten hätte. Ohne zu wissen warum, empfand man es gehe bergab, und die Vertheidigung der Stadt, welche früher nur als allgemeine Möglichkeit vor Augen stand, drängte sich mit immer größerer Gewiß-

heit als der Fall auf, der sicher zu erwarten wäre und der die Betreibung der Fortificationsarbeiten zur wichtigsten und dringendsten Angelegenheit machte.

Capponi war gegen eine Befestigung der Stadt gewesen. Er meinte, es sei gar nicht möglich ihr nahe zu kommen, käme man ihr aber nah, so würde man sie mit den besten Werken nicht vertheidigen können. All die letzten Jahre, seit Clemens regierte, war an Befestigungen gearbeitet worden, zu denen einer der ersten Generale der Zeit umfangreiche Pläne entworfen hatte. Auch unter Capponi wurde langsam weiter gebaut. Im Herbste 1528 hatte man ein wenig ernsthafter daran gedacht, aber nicht viel vorwärts gebracht. Im April 29 jetzt wurde Michelangelo zum obersten Leiter der Befestigung von Florenz und der Städte des florentinischen Gebietes ernannt, während man Malatesta Baglioni, das Haupt der herrschenden Familie in Perugia, zum Oberbefehlshaber der Armee zu gewinnen suchte.

Michelangelo's Thätigkeit war wieder eines von den Dingen gewesen, welche dem Sinne Capponi's entgegenliefen und die er doch nicht verhindern konnte. Indirect suchte der Gonfalonier ihm entgegenzuwirken. Schon begonnene Arbeiten ließ er bei zufälliger Abwesenheit Michelangelo's, der nicht immer in Florenz sein konnte, entweder liegen oder sogar wieder abtragen. Aber die Tage seines Amtes waren damals gezählt und mit dem Eintritt Carducci's verwandelte sich die Lässigkeit der Regierung in ein Treiben und Anfeuern, dem Michelangelo, so ungemein seine Arbeitskraft auch war, jetzt kaum Genüge leisten konnte.

Florenz theilte sich in zwei Hälften, die nördlich vom Arno gelegene Stadt, das eigentliche Florenz, und die südlich vom Flusse angebaute kleinere Hälfte, die zur größeren wie Sachsenhausen etwa zu Frankfurt am Main liegt. Hier war der Angriff zuerst zu erwarten. Hier stoßen die umliegenden Höhen am dichtesten an die Mauern, so daß wer in ihrem Besitz war, ganz Florenz mit der

Artillerie beherrschte. Deshalb erschien eine Befestigung der nächstliegenden Hügel nöthig, und mit dem von San Miniato machte Michelangelo den Anfang, während für die Umgebung der nördlichen Stadt vorerst nur eine genaue Aufnahme und Abschätzung aller außerhalb der Ringmauer gelegenen Gebäude vorgenommen wurde, deren Zerstörung bei dringenderer Gefahr erfolgen sollte.

Florenz war damals von Vorstädten mit Kirchen, Klöstern und Palästen umgeben, an die sich in weiterem Umkreise unzählige Landhäuser anschlossen. Auch diese hätten als Unterkunftsstätten einer feindlichen Armee zerstört werden müssen. So kostbar war dieser Gürtel von Gebäuden, daß man in Italien schon deshalb eine Belagerung der Stadt für unmöglich hielt. Nimmermehr würden sich die Bürger entschließen so gegen ihr Eigenthum zu wüthen. Deshalb erscheint es natürlich, daß man mit ihrer Zerstörung auch jetzt wenigstens zögerte. Desto rühriger wurden die Arbeiten um San Miniato betrieben. Den alten Plan der Medici, welche gleichfalls diese Höhe im Auge gehabt, verwarf Michelangelo. Er zog die Linien enger zusammen. Die Bauern der Umgegend wurden aufgeboten und das Werk mit solchem Eifer von ihm gefördert, daß seine Backstein-Bastionen mit wunderbarer Schnelligkeit aus der Erde wuchsen.

Vier Plätze wollte man außer der Hauptstadt vertheidigen: Pisa, Livorno, Cortona und Arezzo. Die beiden ersten unentbehrlich, weil durch sie der Verkehr mit der See offen gehalten wurde, die beiden andern weil sie der von Süden kommenden Armee den Weg verlegten. Von Norden her war einstweilen nichts zu fürchten. Dahinaus hatte man nur einige Gebirgspässe besetzt zu halten. Auch stand der Herzog von Ferrara als Generalcapitain in Diensten der florentinischen Republik und ließ vereint mit Venedig, auf das, wie auf ihn, als unversöhnlichen Feind des Papstes, fest gerechnet wurde, nichts an die toscanischen Grenzen kommen. Ferrara sowohl als Venedig hatten päpstliche Städte inne, die, wenn es einmal

zum Bündniß zwischen Papst und Kaiser kam, so gut wie Florenz vertheidigt werden mußten.

Im April, Mai und Juni 29 sehen wir Michelangelo theils von Florenz aus, theils persönlich mit den Befestigungen von Pisa und Livorno beschäftigt. Briefe sind noch vorhanden, in denen seine Anwesenheit verlangt und später über seine Inspectionsreise berichtet wird. Er empfängt Pläne und sendet sie revidirt wieder ab. Aus der Dringlichkeit, mit der um ihn geschrieben wird, und der wiederholten Antwort, daß er nicht abkommen könne, läßt sich schließen, wie sehr er von seinem Amte in Anspruch genommen und daß er die Seele der gesammten Thätigkeit war.

Die Depeschen des venetianischen Gesandten aber zeigen, wie in denselben Tagen die Hoffnung immer mehr schwindet, daß König Franz mit einer Armee nach Italien käme. Die beiden Prinzen von Frankreich waren als Geißeln in Madrid. Der König ertrug es nicht, seine Kinder länger entbehren zu müssen. Mit 40,000 Mann Infanterie, 2000 Pferden und 400 Rittern hatte er erscheinen wollen; man nahm das für so gewiß, als man die Ankunft des Kaisers für zweifelhaft hielt: aber die Anzeichen, daß man sich getäuscht, wurden stärker und stärker.

Noch war indessen nichts Entscheidendes geschehen und man rechnete mit Vermuthungen. In der Lombardei hielt die vereinte französisch-venetianische Macht die Kaiserlichen in Mailand belagert. In Neapel befanden sich die Truppen der Verbündeten wieder im Vortheil gegen die Spanier. Auch war der Papst krank, und die Nachrichten darüber ließen von Rom aus eine Lösung der Dinge als Möglichkeit erscheinen. Clemens, erschöpft durch die Erlebnisse der letzten Jahre, war im December 1528 dem Tode nahe gewesen und seitdem nicht wieder zu Kräften gekommen. Im Frühjahr steigerten sich die Leiden auf's Neue und sein Verschwinden vom Schauplatz stand in Aussicht. Statt dessen trifft am 13. Juni die niederschmetternde Nachricht von der Niederlage der Franzosen in

der Lombardei ein, und zugleich eine Depesche aus Frankreich über die bevorstehende Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Könige.

Stand es so mit Franz dem Ersten schon vor dem Unglück in der Lombardei, so wußte man jetzt, daß keine Hoffnung mehr auf seine Hülfe sei. Er mußte die italienischen Verbündeten ihrem Schicksale überlassen. Schon hatten die Verhältnisse sich so gewandt, daß an der genuesischen Küste der Landung spanischer Truppen entgegengesehen ward und die Bewohner von Spezia ihr Habe nach Genua flüchteten. Bald war man nun auch darüber unterrichtet, daß der Papst wiederhergestellt, der Vertrag zwischen ihm und dem Kaiser zu gemeinsamer Unterjochung der Stadt abgeschlossen und der Prinz von Oranien in Rom angelangt sei, um den Feldzug vorzubereiten.

Dieselben deutschen Landsknechte und Spanier, welche Rom zu einer Wüste gemacht und mit dem Papste selbst den Hohn auf die Spitze getrieben, traten in päpstliche Dienste, und Oranien, der im Vatican gehaust, wurde von Clemens durch die Hoffnung auf die Hand Caterina's zu größerer Energie angefeuert. Guicciardini schreibt in jenen Zeiten: auch das Stärkste was man über den Hof des Papstes sage, müsse zu schwach erscheinen; die Wirthschaft im Vatican sei eine Infamie und ein Musterbild alles Verdammungswürdigen. Ist es zu verwundern, wenn die Völker damals sich zu befreien strebten von der Herrschaft dieser Priester, und daß Luthers Lehre, nachdem sie eine Zeit lang wie heimliches Feuer in Deutschland um sich gefressen, nun in allen Ländern zum Ausbruch kam? In ganz Europa erwachte damals erst ein Echo dessen, was zehn Jahre lang in Deutschland gepredigt worden war. Denn alle Welt erkannte, wie es in Rom zuging. Karl brauchte den Papst, weil er gekrönt sein wollte, Clemens Karl, weil er die eigene Vaterstadt lieber vernichten, als seine Familie nicht darin herrschen sehen wollte. Bei Karl aber wenigstens weitgreifende, großartige Pläne eines bedächtig langsam schreitenden Herrschers, bei Clemens rachsüchtige

launenhafte Politik eines wüthend gemachten kleinlichen Menschen, dem Lüge und Verrath das tägliche Brot war. Ich wüßte nicht einen einzigen Zug bei diesem Papste zu finden, der mehr als höchstens das Gefühl des Mitleids für ihn aufkommen ließe. Es liegt etwas weibisch Kränkliches in seinem Wesen, das ihn unerträglich macht und das seine Bildnisse unheimlich treffend wiedergeben.

Noch immer wurde von Rom aus nicht offen gegen Florenz verfahren. Die Rüstungen galten officiell nur dem Kriege gegen Perugia: Malatesta Baglioni solle gezüchtigt werden, daß er gegen den Willen des Papstes den Oberbefehl der florentinischen Truppen übernommen. Auch Siena solle Strafe erleiden. Malatesta hätte sich vielleicht jetzt mit dem Papste vereinigt, wäre er nicht überzeugt gewesen, daß auch nicht ein Punkt der Versprechungen, mit denen man ihn lockte, gehalten würde. Die Sanesen gleichfalls hätten mit Entzücken das Unglück der ihnen verhaßten Florentiner mit angesehen, hätte nur nicht durch die Medici auch bei ihnen die alte Tyrannei wieder eingesetzt werden sollen. Einstweilen hielt deshalb Toscana gegen den Papst zusammen, sogar der Tyrann von Piombino bot für Geld seine Truppen an. Aber bei dieser Vereinigung des ganzen Landes nicht ein Zug menschlich verbindenden nationalen Gefühls. Nur die Berechnungen der Einzelnen, deren gemeinsamer Vortheil zufällig Widerstand war, brachten den Zusammenschluß zu Wege. Man muß das beobachten, um zu fühlen, wie lebendig, frei und natürlich die Stellung von Florenz war. Auch hier eine egoistische Politik, aber was die Bürger thun, erhält eine Beimischung von Kindlichkeit, die zu innigster Theilnahme auffordert. Sie trugen ein Ideal im Herzen, dem sie sich opfern wollten.

7.

Am 20. Juli beginnt in der Stadt die Einfuhr von Lebensmitteln. Jedermann sollte in seinem Hause die Vorrathsräume füllen so viel hineinginge. Das Jahr war ein gutes gewesen und

begünstigte die Verproviantirung. 3000 Mann arbeiten an den Mauern, 10,000 Soldaten stehen im Solde der Republik, 4000 bewaffnete Bürger kommen dazu, und täglich werden neue Truppen angeworben. Am 24. nimmt die Zerstörung der Vorstädte ihren Anfang. Mit Widdern, wie die Alten sie gebrauchten, werden die Häuser eingestoßen, Baumwerk und Gebüsch in den Gärten abgehauen und zu Faschinen verarbeitet. Häuser, Paläste, Kirchen stürzen zusammen, Alles greift zu und hilft bei dem Werke der Vernichtung. Wie die Matrosen auf den Schiffen, erzählt Varchi, hätten sie im Takt geschrieen wenn die Seile zurückgezogen oder wieder losgelassen wurden, durch welche die schweren Stoßbalken in Bewegung kamen. Oft halfen die Eigenthümer der Gebäude am eifrigsten bei ihrem Einbruch. So sehr lebte in der Masse des Volkes der Geist der Freiheit, und nur in wenigen von den reichsten Familien zeigte sich Widerstreben das Seinige zum Opfer zu bieten.

Bei dieser Arbeit des Zugrunderichtens ereignete sich eines jener kleinen natürlichen Wunder, die für die Macht der Kunst über den Menschen Zeugniß ablegen. Ein Haufe Bauern und Soldaten ist damit beschäftigt das Kloster von San Salvi einzureißen. Schon liegt ein Theil des Gebäudes in Trümmern, als sie an den Speisesaal kommen, wo wie gewöhnlich das Abendmahl groß an die breite Wand gemalt war. Dies Werk, das heute noch an dem halbzerstörten Gemäuer steht, frisch und wohlerhalten als wäre Alles eben erst vorgefallen, ist eine Frescomalerei Andrea del Sarto's und eine der schönsten die er geschaffen hat.

Del Sarto wäre längst genannt worden als einer der bedeutendsten florentiner Künstler, stände er nicht so sehr außer Zusammenhang mit seinen Zeitgenossen. Wenige Jahre jünger als Raphael, gehört er noch zu den Meistern, die im Vergleich zu Michelangelo und Lionardo die jüngeren, im Vergleich zu denen aber welche um 1529 bereits die Mehrzahl bildeten, die älteren genannt werden müßen. Dem inneren Gehalt seiner Werke nach

hält er sich etwa mit Fra Bartolomeo auf einer Höhe: ausgezeichnete Begabung, aber Mangel an der umfassenden geistigen Ausbildung, die mit dem Anbruch des sechszehnten Jahrhunderts unerläßlich ward, um mit Raphael, Michelangelo und Lionardo gleichen Schritt zu halten. Seine Zeichnung ist edel und oft von erhabener Einfachheit, seine Farbe nie brillant aber bis in die zartesten Nüancen harmonisch, sie hat das eigenthümliche Bleiche oder Lichte, des dem florentiner Colorit überhaupt eigen ist und aus dem Einfluß der Frescomalerei erklärt werden könnte. Andrea del Sarto fehlte wenig, um ein Genie ersten Ranges zu heißen, dies wenige aber fehlte ihm um so empfindlicher. Vasari drückt sich aus eigener Anschauung so über ihn aus: hätte etwas Stolzeres, Kühneres in Andrea's Natur gelegen, sagt er, er stände ohne Gleichen da; eine gewisse Schüchternheit des Geistes jedoch, ein Sichfügen und Nichthervorstechenwollen ließ nie das lebendige Feuer bewußter Selbständigkeit in seine Werke fließen, durch das er die höchste Höhe in seiner Kunst erreicht haben würde; Hoheit und Fülle fehlten ihm. Vasari legt hier aber den allerhöchsten Maßstab an.

Del Sarto war nur einmal in Rom, verließ es aber bald wieder und ging, einen kurzen Aufenthalt in Frankreich ausgenommen, nicht fort von Florenz, wo er während der zwanziger Jahre etwa denselben Rang einnahm den Sebastian del Piombo in Rom behauptete. Als Michelangelo 1525 zum Papste berufen wurde, übergab er ihm den jungen Vasari der zu ihm in die Lehre gethan worden war. Daß aber Michelangelo in Bezug auf del Sarto gesagt haben soll, er kenne in Florenz einen, der es mit Raphael aufnehmen würde, ist eins von den vielen Urtheilen, welche ihm spätere Schriftsteller in den Mund legen ohne eine andere Quelle als Hörensagen zu haben. Hätte er dergleichen geäußert, so wäre es nur Spott gewesen.

Del Sarto starb als kaum vierzigjähriger Mann. Er hat

viel gearbeitet. Florenz ist reich an seinen Werken und in vielen Gallerien finden wir davon; die schönsten aber in seiner Vaterstadt, wo man allein den richtigen Begriff von seiner Art zu malen erlangen kann. Denn in seinen Frescobildern ist er am kühnsten und natürlichsten.

Möglich, daß sein Gemälde im Kloster San Salvi durch Michelangelo's ausdrücklichen Befehl gerettet ward. Denn er leitete die Demolirung der Vorstädte und ohne seine Zustimmung hätte wohl nirgends eine Ausnahme gemacht werden dürfen. Vielen anderen Werken der Kunst wurde keine Schonung zu Theil, und viel ging innerhalb der Mauern verloren damals: Gold- und Silberarbeiten die man einschmolz, Bilder und Statuen die von den in Noth gerathenen Besitzern verkauft und in's Ausland, besonders nach Frankreich geführt wurden. Franz der Erste hatte seinen Agenten dafür in Florenz, Batista della Palla, der nach allen Seiten hin damals die Geldverlegenheit der Bürger sich zu nutze machend, Kunstwerke aufkaufte und fortschickte.

Vasari erzählt einen dieser Fälle. Jener Borgherini, mit dem Michelangelo so nah befreundet war, einer der reichsten unter den florentiner Bankiers, hatte, als die Belagerung ihren Anfang nahm, die Stadt verlassen und sich nach Lucca begeben. In seinem Palaste befand sich ein Zimmer, das von den ersten Meistern ausgemalt und bis auf den geringsten Hausrath mit künstlerischer Pracht ausgestattet war. Puntormo besonders war darin thätig gewesen, ein Schüler Michelangelo's, und heute am bekanntesten dadurch, daß er nach dessen Cartons einige Gemälde geliefert hat.[56] Dieses kostbare Gemach schien dem Agenten des Königs eine gefundene Beute. Es war das Eigenthum eines von denen die geflohen und geächtet waren. Der Regierung wußte Batista della Palla vorzustellen, daß kein passenderes Geschenk der Republik an König Franz gefunden werden könne, als der völlige Inhalt dieses Gemaches, und erhielt die Erlaubniß sich in Besitz desselben zu setzen.

Borgherini's Gemahlin war im Palaste geblieben. Sie sollte an Geld empfangen was für die Arbeit bezahlt worden wäre. Mit seiner Machtvollkommenheit auf dem Papier repräsentirt sich ihr Batista. Sie aber läßt sich nicht einschüchtern. ‚Wagst du, elender Trödler, hier einzudringen, ruft sie ihm entgegen, und die Paläste der Edelleute ihres Schmuckes zu berauben, um die Häuser der Fremden, deines eigenen jämmerlichen Gewinnstes wegen, damit anzufüllen? Doch über dich plebejische Seele und Feind des Vaterlandes erstaune ich weniger, als über die Regierung die solche Verbrechen begünstigt. Dieses Bette hier, das du willst fortschleppen lassen um deiner Habsucht einen Gewinn zu schaffen, obgleich du den Anschein annimmst als thätest du es mit Bedauern, ist mein Hochzeitsbette, zu dessen Schmuck der Vater meines Gemahls diese königlichen Zierrathen anfertigen ließ, und das ich um seinet und meines Mannes willen verehre und mit meinem Blute vertheidigen will ehe ihr es berühren sollt. Fort mit deinen Helfershelfern! Sage denen, die dir Vollmacht geben mich zu berauben, wenn sie König Franz Geschenke machen wollten, möchten sie ihre eigenen Häuser und Gemächer plündern, und wenn du zurückzukommen wagst, sollst du erfahren, wie ich dich dann heimschicke!‘ — Es scheint nicht, daß della Palla einen zweiten Versuch machte. Andere vertheidigten wohl weniger energisch ihr Eigenthum. Viele dankten dem Himmel, daß sich in so schlechten Zeiten Jemand fand, der Geld für dergleichen gab, während noch Andere, wie die Medici selbst bevor sie abzogen, ihr goldenes und silbernes Geräth, das fast in allen Häusern der Form nach künstlerischen Werth besaß, einschmelzen ließen. Nicht nur um selbst Geld zu gewinnen, sondern auch damit es der Staat im dringenden Falle nicht dafür fortnähme.

Die niedergebrochenen Häuser sollten nun in Festungswerke verwandelt werden. Die Regierung sendet Michelangelo nach Ferrara, um sich die berühmten Befestigungen dort anzusehen und

mit dem Herzoge Rücksprache zu nehmen. Am 28. Juli verläßt er die Stadt und trifft um 2. August Abends in Ferrara ein, wo er sogleich dem florentinischen Gesandten seine Briefe überreicht. Bei diesem seine Wohnung zu nehmen verweigerte er, wie der Gesandte das in der Michelangelo's Ankunft meldenden Depesche ausdrücklich erwähnt. Ueber dergleichen Kleinigkeiten wurde damals von den Diplomaten genau Buch geführt, und so gut wie der Gesandte in Rechnung gebracht haben würde, was ihm an Michelangelo's Beherbergung an Unkosten erwachsen, wird dieser ohne Zweifel bei seiner Rückkehr liquidirt haben, was er im Wirthshause ausgegeben hat.

Ferrara war in Italien zu jenen Zeiten der eigentliche Militärstaat, und der Herzog galt, was Kriegführung und Politik anbetraf, für einen vollendeten Künstler. Seine Regierung war eine fortlaufende Kette von Schwierigkeiten gewesen, die er alle überwand und durch die er sich nicht hindern ließ, sein Land und die eigene Familie in die Höhe zu bringen.

Man hoffe, wird dem Gonfalonier von Florenz geschrieben,[57] es werde nichts versäumt werden, um dem Herzoge deutlich zu machen, welch ein Mann Michelangelo sei und welch hohe Meinung die Regierung von ihm hege. Auch wurde ihm sogleich Alles gewährt. Nachdem er zuerst in Begleitung des Gesandten Stadt und Festungswerke in Augenschein genommen, wiederholt er die Besichtigung in Begleitung des Herzogs selber. Neben ihm reitend erhält er aus seinem Munde Auskunft über alle Punkte. Seine Excellenz, berichtet der Gesandte, habe Michelangelo mit der äußersten Freundlichkeit aufgenommen.

Ueber eine Woche blieb er in Ferrara. Als er sich im Palaste verabschiedete, hielt ihn der Herzog noch zurück. Scherzend erklärt er ihn für seinen Gefangenen und verlangte als Lösegeld das Versprechen, ein Bild für ihn zu malen. Michelangelo sagt die Arbeit zu und macht sich wieder nach Florenz auf, wo während seiner

Abwesenheit Tag und Nacht an den Befestigungswerken geschafft worden war, die Festtage nicht ausgenommen. Mit Sehnsucht erwartete man seine Ankunft und das Resultat der Berathungen mit dem Herzoge.

Denn gerade in den Tagen seiner Abwesenheit hatte sich die Lage der Dinge für Florenz zum schlimmsten gewandt. Positive Nachrichten über den in Cambray geschlossenen Frieden waren angelangt.[58] Gewißheit hatte man nun, daß die Florentiner von Frankreich verlassen und dem Papste preisgegeben waren. Franz der Erste unterwarf sich der spanischen Uebermacht. Venedig und Ferrara strichen nun auch die Segel. Die letzte Hoffnung für Florenz beruhte auf der Möglichkeit, so lange vielleicht Widerstand zu leisten, bis die damals leicht wechselnden Verhältnisse sich günstiger gestalteten. Nun, da die Wahl so stand, ob man dies Aeußerste über sich nehmen und, wie die Palleskеn meinten, das Schicksal auf wahnsinnige Weise herausfordern sollte, setzten diese durch, daß eine Gesandtschaft an den Kaiser geschickt wird um direct zu unterhandeln. Capponi hatte das immer gewollt, aber in Zeiten als es noch möglich war. Denn jetzt, wo zwischen Papst und Kaiser feste Verträge bestanden, konnte nichts mehr dabei herauskommen.

Auch diente die Gesandtschaft nur dazu, Ferrara und Venedig eine Art Vorwand dafür zu liefern, daß sie Florenz im Stiche ließen. Sie erklärten das Verfahren der Stadt für eine Treulosigkeit, während Karl die Gesandten in Genua zwar empfing, auf ihre unbestimmten Anträge jedoch unbestimmt antwortete und nach Bologna weiter ging, Alessandro und Ippolito in seiner nächsten Umgebung, spanische Truppen, welche seine Flotte mitgebracht, langsam nachrückend, und von Norden her eine deutsche Armee in Anzuge, die einstweilen keine andere Bestimmung hatte, als mit den Spaniern vereint in Italien eine imposante Macht zu bilden.

Zu gleicher Zeit findet südlich von Perugia die Vereinigung des Heeres statt, das unter Oranien, wie nun offen ausgesprochen

wurde, gegen Florenz marschiren sollte. Der Herzog von Ferrara verbietet jetzt seinem Sohne, den von den Florentinern übertragenen Oberbefehl anzunehmen. Wie es mit Venedig stand, zeigt die Clausel des Vertrages von Cambray, wonach sich der König verpflichtet hatte, gegen die Republik seine eigene Flotte mit operiren zu lassen, falls nicht binnen bestimmter Frist die an der neapolitanischen Ostküste in Besitz genommenen Städte übergeben würden. Die Florentiner aber wollten sich wehren, und mit jener seltsamen Freudigkeit, die in Zeiten der Noth durch die Anspannung aller Kräfte in den Gemüthern hervorbricht, wird die Ankunft des Feindes erwartet.

Der erschien rascher als man gedacht. In der zweiten Woche des Septembers schon wird Perugia preisgegeben. Man hatte es vertheidigen wollen, Malatesta jedoch überläßt mit Erlaubniß der florentinischen Regierung seine Stadt dem Prinzen und zieht sich auf Arrezzo zurück. Das gab den Bürgern, so muthig sie waren, doch einen Stoß. Man dachte daran, wozu der bloße Vorschlag früher für Verrath erklärt worden wäre, Gesandte an den Papst zu schicken. Noch aber kam es nicht soweit. Wer am meisten dagegen sprach, war Capello der venetianische Gesandte. Warum, sagen seine Depeschen. Kein Mittel habe er versäumt, heißt es darin, den Herren im Palaste deutlich zu machen, daß ein solcher Schritt ihr sicherer Untergang wäre, denn klar sei es, dies seine Worte, träte jetzt eine Verständigung zwischen Clemens und der Stadt ein, so müsse sich die Armee des Prinzen auf Apulien, Urbino und die Romagna werfen, oder in der Lombardei mit den Truppen des Kaisers vereinigen, um gegen Venedig zu operiren. Während Capello den Florentinern also die besorgteste Freundschaft heuchelt, geschieht Alles was er thut nur zum Nutzen seiner eigenen Regierung.

Den 16. September kommt Malatesta in Florenz an, um die Festungswerke zu inspiciren, von denen wir außer dem Berge

von San Miniato, die Bastionen vor Porta di San Giorgio und Porta della Giustizia als Michelangelo's vorzüglichste Schöpfungen erwähnt finden. Arezzo sollte um jeden Preis gehalten werden. Noch am 8ten war Michelangelo dahin begehrt worden um guten Rath zu geben, am 19ten aber schon marschiren die florentinischen Truppen auch von dort ab. Tags zuvor war Cortona gefallen. Innerhalb weniger Tage ist der Krieg, der fern an den Grenzen von Toscana geführt und ausgefochten werden sollte, dicht vor die Mauern von Florenz getragen und eine Stimmung in der Stadt aufgeregt, die auch hier eine augenblickliche Entscheidung, vor der der Waffen, herbeizuführen drohte.

Denn bis dahin hatte die mediceische Partei ausgehalten in Florenz. Sie wollten ihren Einfluß auf die Entschließungen der Regierung nicht aufgeben. Sie hofften auf eine Lösung der Dinge, welche den Medici die Rückkehr gestattete ohne sie selbst zu viel von ihrer Unabhängigkeit einbüßen zu lassen. Das setzen sie jetzt noch durch, daß die Gesandten an den Papst gewählt werden, und, um sofortigen Einhalt in den Bewegungen der kaiserlichen Armee zu erwirken, ein Bürger den Gesandten vorausgeschickt wird der ihre Ankunft melden sollte. Clemens aber will jetzt von nichts mehr hören als bedingungsloser augenblicklicher Unterwerfung. Und zugleich läßt er den Häuptern der mediceisch Gesinnten den Befehl zukommen, Florenz zu verlassen und sich in Rom einzufinden.

Die Lage der Dinge war der Art, daß es jetzt noch den Pallesken um ein Haar gelungen wäre, einen Umsturz zu Gunsten der Medici herbeizuführen. Schon hatten sie es soweit gebracht, daß ein Theil der Behörden von der Nothwendigkeit überzeugt war, es müsse ein Bürger mit unbeschränkten Vollmachten nach Rom gesendet werden. Doch der Gonfalonier hielt Stand ihnen gegenüber. Wäre am 18. September[59] aber der Prinz von Oranien nur um eine Tagereise der Stadt näher gewesen, nichts hätte dann der allgemeinen Stimmung Halt zu geben vermocht und eine

Capitulation wäre abgeschlossen worden. Denn ein panischer Schrecken ergriff die Bürgerschaft. Die plötzliche Ankunft der Soldaten Malatesta's hatte die Idee aufkommen lassen, er selber stehe im Solde des Papstes und werde die Stadt, die in seiner Gewalt war, ausliefern. Viele verlassen Florenz. Die vom Papst berufenen Pallesken fliehen zum größten Theile in's Hoflager nach Bologna, viele Andere, die nur die Furcht davontrieb, in die umliegenden Städte. Und unter denen, die so ihr Heil in der Flucht suchen, befindet sich auch Michelangelo.

Er hatte ganz besondere Gründe, die Sache der Stadt als eine verlorene anzusehen. Er glaubte im Benehmen des Generals bei dessen Anordnungen zur Armirung der Wälle absichtliche Nachlässigkeit bemerkt zu haben. Der Hügel von San Miniato, als der Kern der Befestigungen vor der südlichen Stadt, war Malatesta speciell zuertheilt worden, und über die Art wie er die Kanonen dort aufstellen ließ, erstaunte Michelangelo dermaßen, daß er Mario Orsini, einen der anderen im Solde der Republik stehenden Hauptleute, darüber zur Rede setzte.

‚Du solltest doch wissen, daß diese Baglioni's sämmtlich Verräther sind', antwortete ihm der. Michelangelo eilt in den Palast und giebt seine Besorgnisse zu erkennen. Man hörte ihn an, lacht ihn aus und wirft ihm Mangel an Muth vor. Man war den Herren von der Regierung an jenem Tage zu oft mit dergleichen gekommen, und sie weisen kurz ab was von Verdacht und Befürchtungen vorgebracht wird. Ihre erste Pflicht war, sicher und fest aufzutreten und kein Bedenken aufkommen zu lassen.

Aufgeregt und beleidigt verläßt Michelangelo den Palast. Auf der Straße begegnet ihm ein Freund, Rinaldo Corsini, der ihm die Versicherung giebt, daß binnen wenigen Stunden die Medici in der Stadt sein würden, und ihn auffordert mit ihm die Flucht zu ergreifen. Und so überzeugt ist Michelangelo von der Wahrheit

dessen was Corsini ihm mittheilt, daß er die Stadt zu verlassen beschließt.

Man hat sich bemüht, Michelangelo weiß zu brennen, und ist zu dem Endurtheil gelangt, daß wenn ihm auch seine Schwachheit als ein natürliches Gefühl, das Jeden einmal völlig zu überwältigen vermöge, verziehen werden könne, dennoch nichts ihn von dem Vorwurfe befreie, als Bürger damals seine Pflicht nicht gethan zu haben. Nichts natürlicher aber als seine Flucht. Für ihn stand fest, daß Malatesta ein Verräther sei. Statt gehört zu werden von der Regierung, war er mit Hohn abgewiesen und beleidigt worden. Er sah voraus, wie am nächsten Tage schon die, welche eben noch so energisch jede Vermittlung und jede Vorsicht von der Hand wiesen, von Malatesta oder Oranien zum Schweigen gebracht sein würden. Er wollte kein Zeuge des Verderbens sein. Er hatte seinen alten Vater, seine Brüder und deren Familien, welche sämmtlich ohne ihn nicht existiren konnten. Er mußte ihnen seinen Kopf erhalten. Er läßt 3000 Ducaten in seine Kleider einnähen, steigt zu Pferde, heißt seinen Diener Antonio Mini gleichfalls aufsitzen und sucht mit Corsini aus der Stadt zu entkommen.[60] Die Thore sind gesperrt. Eins nach dem andern wird probirt, endlich bei der Porta di Prato findet sich ein Durchlaß. Eine Stimme erhebt sich aus dem dort Wache haltenden Trupp, es sei ja Michelangelo welcher Ausgang begehre, einer von den Neun Männern! Als oberster Intendant der Befestigungsarbeiten nämlich gehörte Michelangelo zu dem Collegium der ‚Neun Männer über das Kriegswesen‘, die als eine Art Generalstab unter den Befehlen der ‚Zehn Männer über Krieg und Frieden‘ standen. Und so, als die Wachen am Thor seinen Namen hören, lassen sie ihn und seine Begleitung frei durchpassiren.

II.

Das Ziel der Flucht war Venedig. Sie reiten nach Norden, wo diesseits der Apenninen noch ein Zipfel ferraresisches Gebiet lag. Zu Castelnuovo in der Carfagnana, so wurde der dem Herzog von Ferrara gehörige Strich Landes benannt, machen sie Halt. Hier fand eine tragische Begegnung statt. Tommaso Soderini, den Bruder des Cardinals, und Niccolo Capponi trafen sie, Mitglieder der an den Kaiser geschickten Gesandtschaft, welche, nachdem sie eine Zeitlang hingehalten und mit ungewissen Worten vertröstet worden waren, endlich die Ueberzeugung vom Scheitern ihrer Bemühungen gewinnen mußten und auf der Rückreise bis Castelnuovo gekommen waren. Sie zögerten nach Florenz zu gehen. Michelangelo verweigerte es Capponi aufzusuchen,[61] durch Corsini erfuhr dieser wie die Dinge zu Hause standen, und was er hörte warf den alten, gebrochenen Mann so völlig nieder, daß er dadurch ein Ende seiner Laufbahn fand. Er legte sich hin und starb, während Soderini nach Pisa ging und von dort erst, als ihm mit der Achterklärung gedroht wurde, nach Florenz zurückkehrte. Mit den Soderini's hatte es eigentlich schon 1523 ein Ende als der Cardinal bei der Papstwahl unterlag, die Ereignisse von 1530 haben der Familie den letzten Stoß gegeben.

Aus der Carfagnana ging die Flucht über das Gebirge nach Ferrara weiter. Gleich hinter Ferrara liegt Polisella am Po, von wo man am bequemsten zu Wasser nach Venedig gelangt. Als sie sich dort einschiffen wollen, bittet Corsini Michelangelo Halt zu machen. Er müsse noch einmal in die Stadt zurück, Michelangelo möge auf ihn warten. Corsini aber kam nicht wieder; der florentinische Gesandte wußte ihm so eindringlich zuzureden, daß er sich zur Umkehr entschloß. Michelangelo ging mit seinem Diener allein nach Venedig weiter. Er fuhr, wenn er diesen Weg wählte, den Po hinunter, im Adriatischen Meere dann die Küste entlang nach

Norden und erreichte die Stadt, unter allen italienischen Städten damals die einzige, welche ihre alte Freiheit im alten Sinne bewahrt hatte.

Wie ein phantastisches Gedicht erscheint die Erzählung von den Schicksalen Venedigs im großen Bericht von den Erlebnissen der Menschheit. Ueberall wo sich sonst großartige Verhältnisse gestalten, erblicken wir ein Volk, ein Vaterland, eine politische Entwicklung der Staatsform in fast nothwendig wechselnden Uebergängen vom Anfang zum Verfall: hier nichts von alle dem. Kein Volk, denn zusammengefundene Menschen ohne bestimmtes Herkommen gründen diesen Staat; kein Vaterland, denn auf sumpfigem mitten im Meere gelegenen Erdboden bauen sie eine Stadt ohne Mauern, und das Gebiet das sie dazu erobern, besteht aus weit auseinander liegenden Theilen: ein Stück Lombardei, ein paar Küstenstädte Italiens, griechische Inseln, griechisches Festland, überall Nester die an die Felsen geklebt sind, und deren jedes nur zufälliger Besitz ist, der sich vertauschen oder entbehren läßt. Als bestände England heute nur aus Corfu, Gibraltar, Irland, Indien, Australien und Canada, und als regierender Mittelpunkt dafür London, aber ohne England, die Stadt allein, mitten im Meere liegend. So für die Venetianer: das Meer und das Verdeck ihrer Schiffe war ihr Vaterland. Und endlich, keine Entwicklung; denn was die Venetianer als Staat gewesen sind, waren sie so gut wie von Anfang an: eine mit eisernen Klammern ineinander verschränkte Aristokratie, die sich immer enger zusammenziehend das herrschende Element blieb. Niemals hat eine Herrschaft der Parteien stattgefunden, nie politisches Volksleben bestanden, nie sind Männer aufgetreten, die von den Massen getragen sich an die Spitze der Dinge stellten; und als nach einem Jahrtausend des Bestehens der Untergang eintritt, plötzliches Einbrechen und Verschwinden. Kein Nachklang der alten Herrlichkeit. Niemand heute, in dessen Bewußtsein die Idee fortlebte vom alten Glanze des venetianischen Staates.

Denn die Venetianer unserer Tage haben in ihren Wünschen nichts gemein mit dem Geiste der Familien, deren Namen im goldnen Buche verzeichnet standen. Nur die Stadt selber ist geblieben, ihre Paläste leer, wie ausgeblasene glänzende Eier, aus denen sich keine Jungen mehr erbrüten lassen. Auch Florenz und Rom und Genua sind nicht mehr was sie waren, aber der Wechsel der Jahrhunderte hat hier niemals das treibende Leben ausgelöscht, und immer erfüllt eine sich rührende Menge die Straßen. Venedig aber steht da wie ein Theater, in dessen Coulissen die helle Sonne scheint, und sammt den Helden die darin spielten ist Alles und Alles auf und davongegangen.

Auch damals schon, im Jahre 1530, als Michelangelo nach Venedig kam, stand der Wachsthum seiner Macht still, oder ging abwärts, was dasselbe bedeutet, aber noch immer, wo die Flotten der Republik erschienen, waren sie mächtiger als alle anderen des Mittelmeeres. Und dieses Meer zu jener Zeit was heute der Ocean ist, und Italien das Land der Cultur und die Mitte der Welt. Freilich hatten die Türken den indischen Handel der Venetianer über Aegypten zerstört, und Spanien und Portugal begannen auf weiteren Wegen Indien und Amerika auszubeuten. Noch aber bildete Venedig das Centrum des Verkehrs. Denn wie Englands Macht heute auf dem politischen Zustande aller fünf Erdtheile beruht, deren Staaten es sämmtlich durch die ungeheure Energie überbietet mit der es alle seine Kräfte zu concentriren weiß, so lag die Stärke Venedigs in den Verhältnissen der europäischen Länder, über denen es sämmtlich im Vortheil war.

Venedigs glänzendste Zeiten waren die, als nach dem Fall des deutschen Kaiserthums Europa in unendliche Bruchstücke auseinanderfiel und nirgends mehr gemeinsames Handeln für große Zwecke möglich schien. Den Fürsten waren durch den Adel die Hände gebunden, die Städte hielten sich zurück, Geld war schwer zu schaffen; wird es endlich aufgebracht, so sind es zusammenge-

laufene Gewässer, keine stetig fließenden Quellen. In Momenten von größter politischer Wichtigkeit fehlt es. Todesfälle in Fürstenhäusern, Familienverbindungen, Aufstände im Innern lassen Unthätigkeit oder Wechsel des Systems eintreten und verhindern das Verfolgen großer Pläne. Stets nur plötzliche Gewitter, die sich bald hier, bald dort entladen und in deren zufälliger Wiederkehr kein sicherer Zusammenhang ist. Keine von allen diesen Störungen in Venedig. Eine große unsterbliche Corporation sitzt wie eine Schaar Adler auf ihrem Felsen und späht auf Raub aus. Geld ist da unter allen Umständen, Männer fehlen nie, kein anderes Hemmniß bei den Entschlüssen der Regierung als die Ruhe und Vorsicht mit der man sie faßt; wo zugeschlagen werden soll, ist man im Stande zuzuschlagen. Mit bewunderungswürdigem Scharfsinn werden die Dinge betrachtet und die Vor- und Nachtheile der Unternehmungen abgewogen, persönliche Leidenschaft muß schweigen, der Einfluß des Zufalls sogar wird controlirt, und durch die genauesten Instructionen die Willkür abgewendet. Bei der Wahl des Dogen werden aus 30 durchs Loos gefundenen Edelleuten 9 ausgeloost, diese wählen 40, daraus wieder 12 ausgeloost, diese wählen 25 und so weiter, und der Doge der endlich daraus hervorgeht, muß durch die Versammlung Aller noch einmal bestätigt werden. Unmöglich für diesen, seine Familie emporzubringen wie die Päpste es vermochten, oder Tyrannengelüste zu hegen wie die Medici, aber unmöglich auch daß er Widerstand gefunden hätte wie die Könige von Deutschland, Frankreich und Spanien, in deren Reichen die Rebellion kein Ende nahm. Alle die verbündeten Edelleute bilden die eine Republik, zu deren Vortheil jeder Willen sich preisgiebt und die dem Auslande gegenüber niemals getheilter Meinung ist.

Wir besitzen einen schönen Brief Aretins, worin er, Rom und Venedig vergleichend, den Gegensatz hervorhebt der zwischen diesen beiden Häuptern der Welt waltete. ‚Wer sie nicht gesehen hat,

schreibt er, der kennt die beiden Wunder des Erdkreises nicht. Wie in Rom in übermüthigen Sprüngen dem Glücke nachgejagt wird, während in Venedig die Regierung ernst und in gravitätischer Würde Schritt vor Schritt vorwärtsgeht. Kein tollerer Anblick als die sich entgegenarbeitende Verwirrung des römischen Hofes verglichen mit der ruhigen Einheit der Republik von Venedig. Vom Paradiese könnte man sich vorstellen wie es darin zugehe, ohne es gesehen zu haben, kein sterblicher Mensch aber, der nicht mit eigenen Augen sah, kann eine Vorstellung haben von den sich kreuzenden Wegen in Rom und von der großartig einfachen Straße auf der bei uns gewandelt wird. Hier und dort ungeheuere ineinandergreifende Werke, jenes aber mit gewaltigem Getöse, dieses in unmerklicher Stille weiterarbeitend.

‚Wer nach Venedig kommt, fährt er fort, dem müssen alle andern Städte wie elende Armenhäuser erscheinen. Ich mußte lachen neulich über einen Florentiner, als er eine prächtig geschmückte Gondel mit einem Hochzeitszuge darin sah, den Sammet, das Gold, die Edelsteine, von denen die Braut starrte! Wir sind ein Lumpenhaufen dagegen! rief er aus und hatte nicht Unrecht, denn bei uns gehen Bäcker- und Schusterfrauen einher wie in anderen Städten Edelfrauen kaum. Wie die türkischen Paschas leben wir hier! Und welch ein Fleisch wird in Venedig gegessen! Hierher und nicht nach Cypern sollte das Reich der Venus und Amors verlegt werden, wo alle Tage Festtag ist und niemals Ueberdruß und Nachwehen hinterher kommen, wo Niemand an das Ende der Dinge und den Tod denkt und die Freiheit mit flatternden Fahnen einherzieht!‘

Selbst die letzte Phrase enthält nichts Unwahres. Denn obgleich in der That die Aristokratie in Venedig alle Gewalt in Händen hatte und denen, welche nicht zu ihr gehörten, kein Schatten von directem Einfluß blieb, so war eine solche Theilung der Herrschaft jedoch nicht nur überall sonst hergebracht, sondern sogar nirgends weniger empfindlich als in Venedig. Denn in andern Ländern

und Städten mußte die herrschende Aristokratie sich unter fortwährenden Kämpfen in der Höhe zu erhalten suchen, in Venedig schwamm sie sicher oben auf, und indem dadurch das Gefühl eines bedenklichen Gegensatzes zwischen Hoch und Niedrig fortfiel, bildete die Masse derer, welche ohne hohe Geburt Geist und Intelligenz besaßen, einen natürlichen Anhang an die mächtigen Familien, die sich diesem Einflusse wiederum frei und ohne rückhaltauflegende Gedanken hingaben. Wehe dem, der gegen die Regierung hätte wirken wollen! Aber die Regierung war so empfindlich dennoch dem öffentlichen Bewußtsein gegenüber, und in allen ihrem Streben auf die Befriedigung des allgemeinen Vortheils aus, daß eine Opposition, wo sie sich gezeigt hätte, immer nur die Frucht persönlichen Ehrgeizes oder des Hasses gegen diejenigen sein konnte, welche zufällig in Macht und Ansehen standen. Was dann aber geschah, war Sache des Adels unter sich und berührte die Politik des Staates nicht. Das Volk lebte ungenirt und sicher. In religiösen Dingen hielt man sich unabhängiger von Rom als irgendwo. Venedig war die Zuflucht der Verbannten und Verfolgten. Wäre in jenen Zeiten die Idee eines einigen freien Italiens möglich gewesen, im Anschluß an diese Stadt allein hätte sie sich durchführen lassen. Aber wenn davon die Rede sein soll, muß in Betracht gezogen werden, wie befangen alle Welt damals war in den Satzungen, die einmal, wo es auch war, die hergebrachte Form des Lebens bildeten. Die unvordenkliche Zeit übte noch ihren ganzen Zauber aus. Allgemeines, jeden gleich aburtheilendes Recht war ein Gedanke den Niemand begriffen hätte. Einer von uns, heute in solche Verhältnisse zurückversetzt, würde sich in eine furchtbare Sklaverei verschlagen glauben, die keinen ohne Ketten lassend, von der Geburt an dem Niedrigsten wie dem Höchsten Weg und Steg vorschrieb, von denen abzuweichen nur außerordentlichen Naturen möglich ward.

2.

Doch all dies war so in Venedig gewesen als es Michelangelo 30 Jahre früher zum ersten Male sah, wenn auch damals vielleicht zu jung um es ganz verstehen zu können. Eins aber mußte ihm neu sein: es hatte sich während dieser Zeit eine eigenthümliche Kunst dort entwickelt. Die Anfänge die er damals erblickte, hatten eine wunderbare Ausbildung erhalten. Denn gemalt wurde in Venedig, wie überall, auch im fünfzehnten Jahrhundert und es besaß ausgezeichnete Meister, aber sie gehörten der alten Schule an: scharf gezogene Umrisse, in die mit den Farben mehr hineingemalt ward, als daß das Gemälde in sich von Anfang an als eine selbständige Harmonie von Tönen empfunden worden wäre; harte Gegensätze von Licht und schweren undurchsichtigen Schatten liebte man hier gerade vorzugsweise. Giovan Bellini arbeitete in dieser Manier, er war der beste Maler in Venedig als Michelangelo im Jahre 1494 dahin kam. Seitdem aber hatten sich zwei Genien erhoben, die, wie Raphael und Michelangelo in Florenz und Rom, so hier eigene Wege gingen und eine Kunst ins Leben riefen, die, wunderbar und eigenthümlich wie die Stadt selbst, eine neue Erscheinung bildet.

Venedig war modern. Es stand auf keinem Boden, aus dem Statuen ans Licht geholt wurden: keine antiken Bauten die von alter ehrwürdiger Cultur redeten, nichts dort was als Muster alter vollkommener Arbeit sich zum Vorbild aufdrängte für das Neuzuschaffende. Keine Schriftsteller die von antiken Venetianern berichteten und deren Worte den Leuten in den Ohren lagen. Abgeschlossen und einsam wie eine mitten im Meere vor Anker liegende ungeheure Flotte, hatte die Stadt nichts als sich selber, was sie erfüllte war das Gefühl des Augenblicks. Sie sprachen ihr eigenes musikalisch tönendes Patois, und darin sangen und dichteten ihre Bürger oder sprachen von Krieg und Handel und Staatsgeschäften.

In den fremden Ländern des Orients sahen sie seltsame Bauten, und darnach führten sie ihre Kirchen und Paläste auf. In der Ferne erblickten sie wohl das feste Land und die Kette der Alpen, dicht um sie her aber nichts als Himmel und Meer; und näher als der Reiz bebauter Ebenen, Wälder und Gebirge waren ihren Augen die ewig wechselnden reineren Farben der Wellen und Wolken. Und wie alle Kunst ein Abbild dessen ist was die Seele des Menschen erfüllt, so die in Venedig aufkommende Malerei, die, die festen Linien der Römer und Florentiner verschmähend, den weichen Farbenglanz, der die Stadt umspielte, zum Ausdruck ihrer Gedanken nahm.

Wie Musik zur Dichtkunst verhält sich Tizians Kunst zu der Raphaels und Michelangelo's; wie das Leben in Venedig Musik war gegenüber dem Geräusche Roms und der florentinischen Straßen. Rennen, Reiten, Degengerassel und Gelärm herrschte dort, während in den Canälen Venedigs die Gondeln wie zwitschernde Schwalben hin und her flogen. Noch einmal lasse ich Aretin reden, der an Tizian schreibt.

‚Ich lehnte mich auf die Brüstung des Fensters, lautet sein Brief, und sah herab auf die unzähligen Barken mit Fremden und Venetianern darin, der Canal grande von ihnen durchfurcht, und das Volk an den Ufern, das dem Wettlaufe der Gondeln zuschaute und Bravo rief, Alles hatte ich unter mir bis zum Rialto hin.

‚Und nun hob ich die Augen zum Himmel, und seit Gott ihn geschaffen, sah ich ihn nicht so schön: solche Farben, solche Schatten, solches Licht. So war er, wie die Künstler ihn malen möchten, die euch um das beneiden, was ihr könnt und sie nicht. Erst die Massen der Gebäude, deren Stein durch die Gluth des Abends in ein von der Kunst geschaffenes, edleres Material verwandelt schien, dann darüber klare Luft, ein lichter, breiter Streifen, dann Gewölk, das, dunkel und schwarzgrau herabhängend als wollte es eben losbrechen, die Spitzen der Häuser zu berühren schien und sich so fort=

schiebend in der Ferne verlor, vorn von der untergehenden Sonne mit Flammen erfüllt und in der Weite von sanfterer, weniger brennender Röthe angehaucht. Welch eine Meisterin war die Natur in diesem Momente, mit welchen Pinselzügen sie die Luft malte, wie sie sie zurückweichen ließ weit hinter die Paläste! Stellen hatte der Himmel wo er blau mit grünlichem Anfluge, Stellen wieder wo er grün mit bläulichem Anfluge war, Eins hob das Andere, Eins ging über ins Andere: Tizian, mußte ich ausrufen, wo seid ihr um das zu malen!‘

Keine Spur habe ich von so begeisterter Anschauung der liegenden Natur bei Römern oder Florentinern gefunden. Eher Abneigung gegen das Landschaftliche. Die scharfe Sonne zeigte ihnen das Licht zu grell, die Schatten zu fest, es fehlt der vermittelnde durchsichtige Nebel, der die Lichter dämpfte und den Schatten die Farbe nicht nahm. Ihre Malerei neigt zu bildhauerartiger Auffassung, rund und greifbar wollen sie die Dinge erscheinen lassen, nicht blos den unbestimmten Farbenschimmer geben, in den sich unter dem feuchten Sonnenglanze von Venedig die Gestalten aufzulösen scheinen. Raphael und Michelangelo sahen die Körper der Dinge mit Augen an, wie die Geologen die Gebirge, deren innerste Structur ihnen durch die äußeren Linien durchscheint. Wohl mögen sie es beide mit bewundernder Seele gesehen haben, wenn die Abendröthe über die Campagna hinflog oder auf den Thürmen und Zinnen von Florenz lag, aber ihre Kunst war nicht dazu da, diesen unbestimmten Glanz festzuhalten. Was sie darstellten war die Harmonie der Linien in den Bewegungen menschlicher Gestalten, Tizian sah mehr: er erblickte in den Dingen die Stellung der Farben zu einander, von ihnen aus erst gelangte er zu den Linien, jene dagegen von den Linien zum Colorit. Wie Aretin sagt, daß angeschienen von der tiefliegenden Sonne die Steine sich in ein idealeres Material verwandelt hätten, so erhöht Tizian den Stoff dessen was er darstellt. Er durchhaucht es mit innerlichem Lichte.

Seine Farbe hat etwas dämmerichleuchtendes. Wenn der klare Tag auf die Dinge anprallt, entsteht farbloser, das Licht zurückwerfender Glanz, und hart davon abgetrennt, farbloser Schatten; was die Sonne am Meere beleuchtet aber, das scheint ihr Licht einzusaugen gleichsam und selber leuchtend aus sich zu werden.

Giorgione hatte seinen Gemälden diese Eigenthümlichkeit zuerst mitgetheilt. Die Umrisse verschwinden beinahe zu etwas Unwesentlichem. Wie wir, wenn uns lebendige Menschen entgegentreten, nur Farbe und Bewegung sehen, so auf seinen Bildern: das Feste, Statuenhafte fehlt, das Lebendige, ewig Bewegliche nur scheint festgezaubert. Diese Macht in ihrer Vollkommenheit aber besaß Tizian. Seiner Farbe wohnt etwas Unergründliches inne. Er allein hat Gemälde geschaffen, vor denen wir wie vor manchen Bildern Raphaels als vor unlösbaren Räthseln stehen, deren Geheimniß sich immer aus sich selbst zu erneuern scheint, als wären die Gestalten lebendig und hegten immer andere Gedanken, wie in uns selber die Gedanken wechseln. Ich nenne sein Bild vom Zinsgroschen, das Michelangelo in Ferrara gesehen haben muß als ihm der Herzog den Palast zeigte. Wie bei der Madonna della Sedia hier eine Behandlung der Farbe, die sich mit keinem Namen klassificiren, in keiner Sprache beschreiben läßt. Und in dieser Farbe ein solches Antlitz! Es giebt kein Lob männlicher Schönheit das hier nicht paßte. Wer nie von Christus gehört, müßte fühlen, hier sei das edelste, schönste Männerantlitz dargestellt. Oder, um etwas zu erwähnen das mehr in Tizians Manier, wie man zu sagen pflegt, gemalt ist: das Portrait des jungen Mädchens im Palaste Pitti zu Florenz. Welch ein Leben! Mit einem Gefühl, als wäre es unmöglich, daß dies reizende Geschöpf nun schon 300 Jahre todt und nicht heute noch so frisch und blühend sei, steht man davor und sucht die Mittel zu ergründen mit denen die Kunst hier gewirkt hat. Man bemerkt den leichten, fast zitternden Schimmer der zartesten Röthe im Weißen des Auges, die blonden Spitzen der

dunkleren Flechten, die goldene Kette, die über den Hals und die im steifen brocatnen Kleide steckende junge Brust herüberfällt, als hätte die Hand mit den schmalen etwas gespreizten Fingern sie eben umgeworfen. Es ist als wäre sie plötzlich von der Mutter gerufen, hätte sich rasch mit den Fingern eine Thräne aus den Augen gewischt, die sie, wer weiß heute um wen geweint (es braucht deshalb kein Kummer dabei im Spiele gewesen zu sein), und wäre so vor Tizian getreten um sich zur ersten Sitzung für das Portrait einzufinden. Und dieser dann hätte diesen ersten Moment als den reizendsten festgehalten.

Giorgione war schon Jahre lang todt als Michelangelo jetzt nach Venedig kam, Tizian aber in voller Wirksamkeit und auf der Höhe seines Ruhmes. Ob sie sich beide damals aber begegnet, wissen wir nicht. Ich möchte fast glauben es sei nicht der Fall gewesen. Denn Michelangelo's natürlicher Hang zur Einsamkeit muß ihn zu jener Zeit stärker als je von den Menschen zurückgehalten haben. Ebensowenig mag er Sansovino wieder gesehen haben, seinen alten Gegner von Rom her, der sich, seidem er im Jahre 27 von dort geflüchtet, in Venedig eine Stellung geschaffen. Er war der Erste dort als Bildhauer und Architekt, gegen Michelangelo aber noch immer übel gestimmt, wie Benvenuto Cellini bezeugt, der mit ihm, als er Venedig besuchte, darüber scharf aneinander kam. Was alle venetianischen Künstler aber und Sansovino zumeist gegen Michelangelo einnehmen mußte in jenen Tagen, war der Wunsch der Regierung, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen und den großen Mann in Venedig festzuhalten. Wäre er geblieben, so wäre das gewesen, als hätte man sie Alle miteinander von ihren Plätzen stoßen und erniedrigen wollen.

Michelangelo aber fühlte daß hier kein Terrain für ihn sei. Die ersten Edelleute der Stadt besuchten ihn und redeten ihm zu, seinen bleibenden Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er lehnte es ab. Seine Idee war, weiter zu gehen nach Frankreich, vielleicht

um beim Könige für Florenz zu wirken, vielleicht auch weil dort die florentinische Kunst durch vorzügliche Kräfte vertreten und für seine eigene Wirksamkeit vorgearbeitet worden war. Franz der Erste ist der erste unter den modernen Königen, der nicht nur einzelne Künstler, sondern gleich die Thätigkeit einer ganzen Schule in sein Land zu verpflanzen suchte. Durch ihn entstand in Frankreich die aus einer Kreuzung florentinischer Anschauung und französischer Geschicklichkeit in allen drei Gebieten fruchtbare Kunst, welche ohne ihren Ursprung zu verleugnen, schöpferisch weiter bildete, und deren Erzeugnisse man nicht ohne Wohlgefallen betrachtet, so wenig auch von reiner Nachahmung der Natur in ihnen enthalten ist. Frankreich war damals für die florentinischen Maler was vor zwanzig Jahren etwa bei uns Rußland für deutsche Musiker war, ein halbrohes, fremdes Land, wohin man sich gern jedoch auf einige Jahre exilirte, um große Summen zu verdienen. Die florentinischen Meister ritten da mit seidnen Decken auf den Pferden wie die Edelleute, erzählte man sich. Michelangelo wäre glänzend aufgenommen worden. Franz der Erste verehrte in ihm einen der Gründer derjenigen Kunst, die ihm vor allen zusagte, außerdem aber, wie in Lionardo, den berühmten Mann. Noch in späteren Jahren wiederholte der König seine Anträge und es lagen bei seinem Bankier in Rom stets 3000 Ducaten bereit, um für den Fall, daß Michelangelo sich je entschließen könnte, als vorläufiges Reisegeld zu dienen.

Ganz zurückgezogen lebte dieser einstweilen in Venedig. Er hatte auf der Giudecca, einer der Inseln westlich vom Canal grande und gerade die, auf welche Aretin hinüberschaute als er an Tizian schrieb, ein Haus gemiethet, und so, nach der ungeheuren Aufregung der letzten Zeiten plötzlich in eine Stille versenkt, die nicht tiefer gedacht werden kann, fand er Zeit und Ruhe seine Lage zu erwägen.

Was man ihm bot, wenn er bleiben wolle, ist nicht genau ge-

sagt; in späteren Zeiten, wo auch von Venedig aus derartige Vorschläge sich wiederholten, waren es 600 Ducaten jährlich, und für jedes Werk besondere Bezahlung.[62] Er fertigte damals zum Dank für die gütige Gesinnung, mit der man ihm entgegenkam, eine Zeichnung an für den Wiederaufbau des Rialto, der Hauptbrücke in Venedig welche abgebrannt war. Er schenkte das Blatt dem Dogen, doch ist die Brücke später nach andern Plänen ausgeführt worden. Aber selbst bleiben, und den Rialto vielleicht und Paläste bauen, und neue Statuen beginnen, während in Florenz und Rom die Arbeiten lagen, die er vollendet oder angefangen hatte? Es war Etwas, in jenen Zeiten eine Stadt mit der anderen zu vertauschen. Als Verbannter hätte er in Venedig gelebt, dort sogar von den wenigen Florentinern gemieden die da wohnten oder auf Reisen durchkamen, denn auch in der Fremde war der Umgang mit den Geächteten nicht erlaubt, und es gab Mittel, im Geehimen darauf achten zu lassen ob das Gebot inne gehalten würde. Fremd, getrennt von seiner Familie, zu Hause ein Edelmann der Theil am Staate hatte, in Venedig eine bezahlte Berühmtheit ohne Rechte und Einfluß. Rom oder Florenz waren die beiden einzigen Orte in Italien, wo er leben und schaffen konnte. Eher als Venedig aber noch Frankreich, wo die Verbannten eine ganze Colonie bildeten, wo der Klang der florentinischen Sprache keine Seltenheit war, und wohin ununterbrochen die frischesten Nachrichten aus Toscana fast ebenso rasch als nach Venedig gelangten.

Ich setze in diese Tage die Entstehung von Michelangelo's Sonetten auf Dante, die vielleicht unmittelbar aus der Stimmung hervorgingen, welche die Nachricht in ihm erregen mußte, daß in Florenz die Acht über ihn ausgesprochen sei. Am 30. September 1529 wurde das Actenstück dort publicirt, lateinischabgefaßt, worin dreizehn Bürger zu Rebellen erklärt werden, wofern sie sich nicht bis zum 6. October wieder eingefunden hätten. Michelangelus Lodovici de Bonarrotis ist der achte Name, Rainaldus Filippi

de Corsinis der erste. Diesen aber traf der Bann nun nicht mehr, da er vor dem 6. October zurückgekehrt war, und es findet sich auf dem heute erhaltenen Exemplar des Edictes sein Name ausgestrichen. Michelangelo aber war nicht erschienen und hatte alles das eingebüßt, was durch ein solches Urtheil einem Bürger von Florenz genommen werden konnte.

So lautet das eine seiner Sonette auf Dante:

Kein Lob erreicht ihn. Denn was könnt' ich sagen,
Da selbst den Blinden er voll Glanz erschienen?
Doch dazu soll die Sprache jetzt mir dienen,
Das Volk, das ihn beleidigt, anzuklagen.

Ihm, der zum Reich der Seelen, die verloren,
Hinabstieg, ihr Geheimniß zu errathen,
Ihm, dem die Himmelsthore auf sich thaten,
Verschloß die eigne Vaterstadt die Thore.

O Vaterland des Undanks! Dir zum Schaden
Hast du ihn ausgestoßen! Du, das stets
Die Besten mit dem schwersten Schmerz beladen.

Nur seinen Namen braucht die Welt zu lesen!
Denn ward ein Mann unwürd'ger je verbannt
Und ist ein Mann so groß wie er gewesen?

Das kann von Michelangelo gedichtet worden sein als die Frist zur Rückkehr verstrichen war.[63] Denn die eigene Leidenschaftlichkeit bricht durch in diesen Versen, und daß er zweimal dasselbe, fast in anderer Fassung gesagt hat, zeigt, wie ihm das eine Gedicht nicht genügte sein Gefühl ganz auszuschütten. Er mußte es wiederholen, wie Raphael seine drei Sonette dichtete, weil sich, wenn er den Sturm durch das eine beschwichtigt glaubte, das Herz noch einmal erhob und es neuer Verse bedurfte um die Gluth zu beschreiben von der es erfüllt war.

Von Dante red' ich, der so schlecht verstanden
In seinem Thun vom undankbarem Volke,
Bei dem Gerechte niemals Beistand fanden.

O wär' ich er; sollt' ich, was er, erleben,
Für sein Exil vereint mit seiner Kraft
Wollt' ich das größte Glück der Erde geben.[64]

So schließt das zweite Sonett, das in diesen letzten Versen noch deutlicher als das erste den Moment der Entstehung anzeigt.

Es war natürlich, daß Michelangelo damals Dante las und an ihn dachte. Nicht blos der Politik wegen. Dante verhält sich zu Michelangelo's Zeiten, wie Goethe oder Shakespeare zu den unsrigen. Seine Werke bildeten eine Art zweiter Bibel, deren Sprache und Gestalten: diese in heidnischem Schimmer einhergehenden christlichen Helden und jene vom Lichte des Christenthums halberwärmten heidnischen Dichter und Denker, den Gemüthern jener Tage bekannt und vertraut waren. Drei Jahrhunderte dauerte das, so lange als die italienische Kunst und Geistesblüthe Europa beherrschte. Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hörte es auf. ‚Betrachten Sie die italienische Kunst, sagte mir Cornelius, der Verfall beginnt, wo die Maler aufhören Dante in sich zu tragen.'

Nicht allein auf die Kunst darf das bezogen werden. Dante's Geist ist die Blüthe eines auf erhabener Anschauung aller irdischen und überirdischen Dinge ruhenden Gefühls vom Gleichgewichte der Erscheinungen vor den Augen des höchsten Schöpfers und Bewegers. Dante kennt nichts das er nicht in sein System heineinzöge. Aus Politik, Geschichte, Moral, Natur und den himmlischen Geheimnissen vereinigt schlägt er das Oel, mit dem er sein Licht nährt. Er liefert denen die sich in ihn vertiefen eine vollendete Weltanschauung. Jeder fand in seinem Wesen und seinen Schicksalen, was er bedurfte um sich zu erwärmen, zu erleuchten, zu trösten und zu begeistern.

Wollte man die Verhältnisse äußerlich nehmen, so könnte es scheinen, als hätten Dante und Michelangelo politisch verschiedene Gesinnungen gehegt, Dante sei als Ghibelline, Michelangelo als Guelfe in's Exil gegangen. Aber die Dinge lagen so, daß die Guelfen in Florenz zu Zeiten Michelangelo's dasselbe wollten, was die Ghibellinen in den Tagen Dante's. Dante's Merkmal ist nicht eigentlich, daß er für den Adel und den Kaiser einstand, sondern daß er, eine Vergangenheit verherrlichend welche niemals so bestanden hatte wie seine Begeisterung sie erblickte, dem Eindringen der neuen Elemente sich entgegenstemmte, die auf ihre bloße Uebermacht hin eine neue Gewalt, die sie Freiheit nannten, an Stelle dessen setzen wollten, was er für die von Gott begründete alte Ordnung ansah, die er Freiheit nannte. Ganz ebenso stand Michelangelo zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie Dante, auch er ein von der Idee allein begeisterter Parteigänger, und für die alte Freiheit kämpfend, die er für die einzig legitime erachtete. Denn zu dieser alten Freiheit hatten die Jahrhunderte das geheiligt, was von Dante bei seiner Entstehung für die unberechtigte, neue Gewalt angesehen ward. Und wie Dante sich täuschte, indem er die Fortdauer des alten Kaiserthums in idealer Verjüngung für möglich hielt, so irrte Michelangelo in seinem Traume von dem Wiederaufblühen der florentinischen Freiheit. Denn es muß auch dem, der Tyrannei und die Befriedigung gemein persönlicher Herrschsucht haßt, wie Michelangelo sie haßte, die Wahrnehmung dennoch sich aufdrängen, daß den Versuchen der Medici, aus der freien Stadt eine ihnen unterthänige Residenz zu bilden, ein Drang ihrer Bewohner sowohl als derer des übrigen Toscana's entgegenkam, der fast stärker war, als die eigene mediceische hartnäckige Schlauheit, und ohne den die Unterjochung von Florenz unmöglich gewesen wäre.

Denn aus Florentinern bestanden ihre besten Helfershelfer. In Florenz fühlte man das. Zu schimpflich nur erschien es denen, welche gegen die Medici kämpften, daran zu glauben oder um

deswillen nachzugeben. Und das macht jene letzten Kämpfe so verzweifelt, daß das Gefühl des Unterliegenmüssens aus sich selbst als heimlicher Begleiter neben den ungeheuren Anstrengungen herläuft, mit denen man sich nicht allein zu retten, sondern auch zu betäuben suchte.

Denn so war die Lage der Dinge: all diese Häupter der den Medici feindlichen Familien, welche durch gemeinsame Noth zusammengeschlossen dem einzigen übermächtigen Geschlechte entgegenstrebten, arbeiten, sie mochten noch so enge verbunden scheinen, unwillkürlich gegeneinander, heimlich oder in in offenbarer Feindschaft. Herrschen wollten sie alle. Unterdrücken wollten die höheren Zünfte die niederen. Unterdrücken wollten alle die Mitglieder des Consiglio grande diejenigen, die nicht zur Theilnahme am Staate berechtigt waren. Unterdrücken endlich wollten wiederum alle Florentiner vereint die Bewohner der anderen Städte von Toscana, die Bürger von Pisa, Lucca, Arezzo, Volterra, Livorno, Prato, Pistoja, die sie die Untergebenen (sudditi) nannten. 50 wollten herrschen über 2500, 2500 über 100,000, und diese 100,000 die Tyrannen spielen über alle übrigen Bewohner des Gebietes der Republik. Hätte man die Freiheit gewollt, das Erste hätte eine gerechtere Auffassung ihrer Bedeutung sein müssen. Davon aber keine Rede. Vielmehr, was die Bürger von Florenz am meisten empörte, war, daß die Medici, ohne auf Geburt und Reichthum zu achten, talentvolle Toscaner von überall her, wenn sie nur brauchbar schienen, in die Stadt versetzt und bei der Regierung verwandt hatten; daß das niedere Volk durch die Medici einen Canal fand zu den Aemtern, Würden, Reichthum und Einfluß. Unterdrückt sollte sein außerhalb der Stadt, was nicht Florentiner war, innerhalb, was nicht Sitz im Consiglio hatte, im Consiglio, was nicht vom ältesten Adel war. Michelangelo selbst soll Feinde gehabt haben, nur, weil er zu den Neun Männern gehörte und seine Familie nicht zum hohen Adel der Stadt.

Für die Aufrechterhaltung dieses Zustandes kämpfte er, wie Dante einst für das Regiment des unfähigen ghibellinischen Adels. Aber sie hatten beide nicht die Menschen, sondern die Ideen vor Augen. Dante sah die guelfische, Michelangelo die mediceische Freiheit für das unberechtigte glückzerstörende Element an. Für die größere Masse der Bewohner von Florenz und Toscana war das damals aber Freiheit, was von den Medici gebracht wurde. Lieber wollte sich das Land von einer einzigen, willigen, freigiebigen, leicht zugänglichen Familie beherrschen lassen, als von einer hochmüthigen, kalten, geizigen, unnahbaren Bürgerschaft. Das hatte Benvenuto Cellini, dessen arme Familie keinen Sitz im Consiglio zu verlieren hatte, angetrieben, zum Papste nach Rom zu gehen statt seine Vaterstadt mitzuvertheidigen, oder Vasari aus Arezzo zu einem Diener der Medici gemacht; und aus ähnlichem Beweggrunde eine Menge von Toscanern und Florentinern, denen unter der alten Freiheit die Wege des Emporkommens versperrt waren. So betrachtet erscheinen die Medici weniger als ein mit ungerechten Gelüsten nach Herrschaft auftretendes Geschlecht, vielmehr als eine auf natürlichem Boden anwachsende Macht, die im Laufe der Dinge zuletzt dazu gezwungen war, die Alleinherrschaft an sich zu reißen.

Immer noch aber, auch so betrachtet, erscheint was 1527 bis 1530 in Florenz geschah zu geringfügig. Der letzte Kampf der Bürger gegen die Tyrannei hat höhere Bedeutung.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Giulio der Zweite zwischen Frankreich, Spanien und dem Kaiser stand, begann die unter diesen Mächten spielende Politik eine Richtschnur für die übrigen Staaten zu werden und ihnen Zwang aufzulegen. Damals aber zerfiel Europa noch in so viele Theile, daß dem Einzelnen das Belieben, wo er sich anschließen wollte, nicht ganz genommen war. Seit Karl des Fünften Erscheinen war dem ein Ende gemacht. Die Vereinigung der ungeheuren Ländermasse in einer Hand wirkte

gebieterisch ein auf die Politik der nicht von ihm beherrschten Theile, und die Verbindung ihrer aller nach der Schlacht von Pavia zu gemeinschaftlichem Wirken gegen das Uebergewicht des Kaisers erscheint natürlich wie das Zusammenrotten einer Schaar von niederen Raubthieren gegen den einzigen Löwen der sie zu tödten droht. Die Macht der Hohenstaufen war einst gesprengt worden, indem Alles sich zurückzog, und sie verlassen von Fürsten und Städten, zu Landesfürsten von Neapel herabsanken, denen ein unglücklicher Krieg den Rest gab. Jetzt stand ein Kaiser auf, in dessen Gewalt so viel als Privatbesitz kam, daß er den alten idealen Anspruch, Herr des Ganzen zu sein, mit neuen Mitteln geltend zu machen im Stande war. Und damit hatte die Rolle des Papstes, der nicht nur geistig in Europa die erste Macht, sondern zugleich in Italien weltlicher Fürst sein wollte, ein Ende. Wäre Clemens der Siebente der erbliche Inhaber des Kirchenstaates gewesen, er hätte sich mit Frankreich, England, Norddeutschland und Venedig vielleicht gegen den Kaiser verbünden können; abhängig aber schon durch seine Einkünfte, die aus den Ländern am reichlichsten flossen welche Habsburg anheimgefallen waren, blieb ihm keine Wahl: er mußte auf die Seite des Kaisers treten. Immer wieder, getrieben von der Sehnsucht seine Freiheit dennoch zu bewahren, sucht er auf Schleichwegen sich Frankreich zu nähern, jedesmal aber ein gewaltiger Tatzenschlag, der ihm den richtigen Weg weist. Jetzt endlich ließ er nach. Roms Unabhängigkeit ward preisgegeben. Florenz wenigstens wollte er retten für die Seinigen. Und so bezeichnet die Unterjochung dieser Stadt durch die Armee des Kaisers zugleich die Unterjochung Roms und den vollendeten Eintritt der neuen Gewalten in Europa.

Denn wie der Kaiser innerhalb seiner Länder Alles zu gleichmäßiger Brauchbarkeit für seine höheren Zwecke zuzurichten strebte, so nun auch die Fürsten die ihm gegenüberstanden. Gleich ihm mußten sie ihre Macht zu concentriren suchen. Ein Ende sollte es

haben mit dem Widerstande des Adels, der den Landesherrn nur als den Ersten unter Gleichberechtigten anerkennen wollte, und mit der Unabhängigkeit der Städte, die ihm nach Belieben ihre Thore zu öffnen oder zu schließen als Recht beanspruchten. Unterthanen verlangten die Fürsten, über deren höchsten Rechten das Recht des Kaisers oder Königs in unantastbarer Erhabenheit waltete. Nicht mehr guten Willen, sondern Gehorsam brauchte man. Und so schwamm nichts Rettendes im Strome der Zeit heran, kein Strohhalm an den die untergehende Freiheit von Florenz sich hätte anklammern können. Die alten Rechte, an deren Vertheidigung die Bürger sich neu zu erheben hofften, waren wie Steine die sie sich an den Hals gebunden. Mit derselben unerbittlichen Consequenz zerbrach damals das Alte in sich und gewann das Neue die Oberhand, wie in unsern Tagen heute dieses Neue, das in jenen Tagen gebildet ward, als alt und unfruchtbar in sich abstirbt, und abermals ein Neues an seine Stelle treten muß, das wiederum kommende Zeiten als abgethan zerstören werden.

Niemals aber haben die Menschen ein völlig klares Gefühl ihrer Lage. Sie sehen nur das Einzelne. Weder die, welche sinken, wissen was sie tiefer und tiefer stößt, noch die Ansteigenden kennen die geheime Hülfe ganz, die sie von Stufe zu Stufe siegen läßt. Denn die Zukunft ist unenthüllt und es scheint jeder Tag jede Möglichkeit in sich zu schließen. Nur eine dunkle Ahnung zeigt in Momenten was als unabwendbares Schicksal hereinbricht.

Deshalb wäre es zu viel, anzunehmen, Michelangelo hätte vor Augen gesehen, warum die Sache seiner Stadt eine verlorene war. Daß aber eine leise Stimme ihm gesagt, der Kampf sei vergeblich, und daß ihn nicht das Gefühl durchschauert manchmal, seine Mühe sei fruchtlos, läßt sein Charakter vermuthen und seine Neigung, die Dinge schwer zu nehmen. Er und die Besten neben ihm bezweifeln nicht was kommen müsse, wie in Homers Iliade die Trojaner von Anfang an die Gewißheit ihres Unterliegens in der

Seele zu tragen scheinen. Das aber gerade macht sie größer für unsern Anblick. Wie die Gestalten eines in der Luft schwebenden florentinischen Heldengedichtes, das in Worten aufzufangen nur kein Dichter berufen wurde, erwecken sie ein höheres Gefühl in uns als das alltägliche Bedauern, das wir empfinden wenn ein guter Soldat zuletzt durch eine Kugel oder einen Stich zu Tode kommt. Das Mitgefühl erregen sie in unserer Seele, mit dem wir den Helden einer Tragödie sinken sehen. Es ist, als nähme Florenz die Natur einer einzigen edlen Gestalt an, einer Frau mit Helm und Schild und Lanze, wie ganz Deutschland zusammengefaßt wird in der einen Gestalt der Germania, und stände da und vertheidigte den Platz an den sein Leben gekettet war. Und so ist es kein inhaltloses Bild, wenn gesagt wird, daß die Stadt heldenmäßig zuletzt und bewußtlos niederstürzend erst dann vom Kampfe abstand, als sie kein Blut mehr aus ihren Adern zu vergießen hatte.

Hinter Karthago oder Jerusalem steht Florenz so weit zurück, daß es neben diesen gar nicht genannt werden kann. Mit den Mächten verglichen die dort sich bekriegten und die Eingeschlossenen zur Verzweiflung trieben, sind die Anstrengungen der Florentiner geringen Umfangs. Gegen jene Städte wurden Befreiungskriege gekämpft, hier nur ein Aufstand zu Boden geschlagen. Aber der Vergleich nimmt dem, was in Florenz geschah doch seine Größe nicht. Die Gesinnung war die gleiche. Man wäre derselben rasenden Tapferkeit fähig gewesen. Man hat wie dort Leben und Vermögen für nichts geachtet. Man fühlte, daß ohne die Freiheit Alles verloren sei, und in den Tagen gerade, die der Entmuthigung folgten, unter deren Einflusse Michelangelo geflohen war, brach das große Gefühl rein zum ersten Male durch und verwandelte den Muth in Begeisterung.

Die Briefe seiner Freunde mußten ihm zeigen, wie die Stadt, gesäubert nun von denen, durch deren Einfluß die getheilte Meinung und der Mangel an Vertrauen entstanden war, vertrauensvolle

Einigkeit und Muth zurückgewonnen hatte. Man beschwor ihn zurückzukehren, und wenn die Botschaften, die das enthielten, ihn zu bewegen nicht im Stande gewesen wären, die Depeschen des venetianischen Gesandten, welche dieser den Tag nach seiner Flucht nach Venedig abgehen ließ und deren Inhalt Michelangelo bei seinen hohen Verbindungen dort nicht verborgen bleiben konnte, hätte das Heimweh zur drängenden Sehnsucht, nach Florenz zurückzueilen, steigern müssen.

Eher wollte man mit eigenen Händen die Stadt in Flammen setzen und sich selbst den Tod geben, hatte die Signorie dem Papste geantwortet, als dieser als Grundlage der Unterhandlungen gefordert hatte, daß man seinem Gesandten erlaube, nach Gutdünken die Dinge umzugestalten. Mochte Clemens seiner Sache noch so sicher sein, daß er jetzt in übermüthiger Halsstarrigkeit das Unmögliche begehrte: auch in Florenz wußte man endlich was man wollte, sich vertheidigen bis zum letzten Blutstropfen und zuletzt die Stadt in einen Trümmerhaufen verwandeln. Dem Sieger sollten die rauchenden Steine nur zur Beute werden. Wäre Michelangelo dem Gefühl zugänglich gewesen, das gemeinhin, als ein milderer Ausdruck für Feigheit, Furcht genannt wird, er hätte sich nicht entschlossen, statt nach Frankreich zu gehen jetzt nach Florenz zurückzukehren.

Fern von dort, unberückt von der in der Heimath fluthenden Begeisterung, war er im Stande, kälter die Zukunft ins Auge zu fassen. Man mag ihm in Venedig noch so troſtreich von Hülfe oder Umschwung der Dinge geredet haben, er mußte erkennen, was möglich und unmöglich und was wahrscheinlich war. Fest stand, daß wenn die stolze venetianische Republik in die ihr zu Cambray offengehaltenen Bedingungen zu friedlicher Ausgleichung mit dem Kaiser eintrat, sie selbst genug verlor an Besitz und Ansehen, als daß sie, wenn sie Widerstand hätte leisten können, nicht um ihrer selbst willen weit eher hätte losschlagen müssen als zur Verthei-

digung von Florenz. Venedig fühlte die Kraft nicht mehr in sich, die kühne Politik zu verfolgen, welche die Florentiner von ihm begehrten. Es hätte geholfen, nicht aus Liebe zu ihnen, aber aus Haß gegen die Spanier. Der Moment ward sehnsüchtig erwartet, wo man sich rächen würde. Hielt sich Florenz, ward die Lage der Kaiserlichen in Toscana dadurch bedenklich; ging dem Papste das Geld aus, waren die Türken siegreich in Ungarn; zeigte sich nur ein Schimmer von Erfolg, dann blieben Frankreich, Ferrara und Venedig die alten Verbündeten. Aber von alledem war das Gegentheil viel wahrscheinlicher, und in Venedig wiederum erkannte man es am unbefangensten, weil seine Gesandten am geübtesten zu beobachten verstanden. Wie verzweifelt der Papst seine Interessen mit denen des Kaisers verknüpft, wußte man, und ebenso, wie dieser, und wenn er selbst anders gewollt, Florenz den Medici in die Hände zu liefern gebunden war.

In solchen Gedanken wohl erhielt Michelangelo den Brief des florentinischen Gesandten in Ferrara, worin er einer wichtigen Sache wegen um eine Zusammenkunft dort gebeten wurde. Die Zehn über Krieg und Frieden hatten diesen Weg gewählt, um ohne selbst Schritte thun zu müssen, da eine solche Behörde nicht mit einem Verbannten unterhandeln konnte, Michelangelo zur Rückkehr zu bewegen. Der Gesandte, Galeotto Giugni, ein älterer erfahrener Mann, seinem Wesen nach dem Michelangelo's verwandt, ein rasender Guelfe, aufbrausend, von altem Adel, beliebt beim Volke, uneigennützig und wenn er sprach feurig in der Rede und mit dem Talente begabt, seine ganze Natur in die Seele dessen einfließen zu lassen den er überreden wollte, wußte Michelangelo so wohl zu behandeln, daß er ihn nicht nur heimzukehren bewog, sondern ihn sogar dahin brachte die ersten Schritte zu thun. Am 13. October ist Giugni im Stande, der Regierung zu melden, er sei von Michelangelo ersucht worden, Fürsprache für ihn einzulegen. Wolle man verzeihen und seine Sicherheit verbürgen, so sei er bereit, in Florenz

die Befehle der Signorie entgegenzunehmen. Am 20. läuft die Rückäußerung ein, er solle kommen und seinen Posten wieder einnehmen.

Michelangelo war nach Venedig zurückgekehrt, und das Schreiben, worin ihm freie Rückkehr zugesichert wird, kam dort in seine Hände. Einer von seinen eigenen Marmorarbeitern war zum Boten ausersehen worden. Wie sehr man auf seine Rückkehr rechnete und sie herbeizuführen bemüht war, geht daraus hervor, daß als am 6. October die auf den ersten Aufruf nicht erschienenen Flüchtlinge noch einmal förmlich zu Rebellen erklärt worden und die Confiscation ihrer Güter ausgesprochen war, Michelangelo, obgleich er ausblieb, nicht unter ihnen genannt ward, und daß sich sein Name ebensowenig auf der am 15. vom venetianischen Gesandten mitgetheilten Liste findet. Die ihm auferlegte Strafe bestand in der Ausschließung vom Consiglio auf drei Jahre, unter der Bedingung, daß er alle Jahre um Aufhebung dieser Maßregel beim Consiglio selbst einkommen dürfte und ihm durch zwei Drittel der Stimmen der Eintritt wieder zu Theil werden könnte. Die Fassung dieses Urtheils kann die Möglichkeit gewährt haben, auf der Stelle seine Wiederaufnahme zu beantragen, und es erscheint mithin als eine blos formelle Bestrafung, welche eintreten mußte, weil völlige Straflosigkeit eine Verhöhnung des Gesetzes gewesen wäre.

Der in Ferrara am 10. November ausgestellte Paß mit der Unterschrift des Herzogs ist noch vorhanden und zeigt den Weg über Modena und durch die Carfagnana.[65] Seine Gültigkeit beträgt funfzehn Tage. Mit dem Herzoge war Michelangelo bei der ersten Durchreise durch Ferrara wieder zusammengetroffen. Alfons ließ sich jeden Abend eine Liste der angekommenen Fremden überreichen und sandte, als er Michelangelo darauf fand, einige seiner Edelleute zu ihm in's Wirthshaus, welche ihn in den ehrenvollsten Ausdrücken aufforderten im Palaste abzusteigen. Michelangelo dankt, sucht den Herzog aber auf, der ihm Geld anbietet und dem

er zur Antwort giebt, daß er selbst reichlich versehen sei und mit dieser Summe Seiner Excellenz zu Diensten stände. Ich weiß nicht, ob es erlaubt ist in dieser Aeußerung, Michelangelo's Art und Weise nach, der oft dunkel ironische Umschreibungen seiner Gedanken liebte, eine Anspielung auf das wenig ehrenvolle Verhalten des Herzogs zu erblicken, der, als sein Sohn den Oberbefehl der florentinischen Truppen niederlegte, die daraufhin im Voraus empfangenen Gelder zurückzugeben verweigerte, streng genommen also die Republik darum betrogen hatte.

Daß Michelangelo die im Passe vorgeschriebene Route innehielt, beweist sein Zusammentreffen mit dem Bildhauer Begarelli in Modena, dessen Werke er sah und höchlich lobte. Begarelli verstand den Marmor nicht zu behandeln, fertigte dagegen Thonstatuen an, welche er brennen ließ, und denen er durch Anstrich ein beinahe marmorartiges Ansehen zu geben wußte. Michelangelo soll gesagt haben: ‚Wehe den Statuen der Alten, wenn dieser Thon sich in Marmor verwandelte.‘ Ich habe Begarellis Arbeiten in Modena, von denen, was übriggeblieben ist, sehr geschätzt wird, nicht gesehen, doch will mir ein solches Lob aus solchem Munde nicht ganz glaubhaft erscheinen.[66]

Zwischen dem 15. und 20. November muß Michelangelo in seiner Vaterstadt wieder angelangt sein.

III.

Am 5. November 1529 traf Karl der Fünfte in Bologna ein, wo der Papst, der Etikette wegen, bereits einige Tage früher erschienen war. Von Beiden ward hier zum glücklichen Willkommen die Nachricht vom Abzuge der Türken vor Wien empfangen. Das allein hatte noch auf ihnen gelastet. Alle Kräfte konnten nunmehr der Unternehmung gegen Florenz zugewandt werden. Am 15. schon war die Armee des Prinzen von Oranien vor der Stadt

angelangt, gleichzeitig etwa mit dem Wiedereintreffen Michelangelo's. An demselben Tage hatte sich dort die Nachricht von der Einnahme Wiens durch Soliman verbreitet. Das war freilich ein Irrthum, wie fortan fast alle die Hülfe von Außen versprechenden Botschaften. An Nachgeben aber dachte Niemand mehr, und gut versehen mit Soldaten, Lebensmitteln und Geld erwartete man den Angriff.

Am Hügel von San Miniato war während Michelangelo's Abwesenheit fortgearbeitet worden. Die Bürger hatten sich in Bataillone getheilt und übten. Die reichsten Leute in prächtiger Equipirung waren da eingetreten, die Standesunterschiede wurden vergessen.[67] Von den Verbannten früherer Jahre waren 600 waffenfähige Männer zurückgekehrt. Was in den Vorstädten noch unzerstört geblieben war, ging jetzt vollends zu Grunde. Landhäuser und Paläste in der Umgebung flammten auf, von den feindlichen Soldaten, ebenso oft aber von den eigenen Besitzern angezündet. Ein Wetteifer entstand, sich mit Hab und Gut dem Vaterlande zu opfern, der die Bewunderung Italiens erregte, das wiederum wie zu den Zeiten Savonarola's dem einsamen Kampfe der schönen Stadt zusah, mit dem bangen Gefühl wehmüthiger Neugier, mit dem man einen Palast in Flammen stehen und mitten in den Gluthen seine Mauern Stand halten sieht.

Auf San Miniato richtete sich, was vorausgesehen worden war, der erste Angriff. Michelangelo's Befestigungen jedoch ließen keinen Zweifel an der Widerstandsfähigkeit des Platzes zu. Aber die Feinde waren nicht blos außerhalb der Mauern. Einen Franciscaner ertappt man, wie er eben dabei ist, auf San Miniato Geschütze zu vernageln. Zugleich wird er beschuldigt, feindliche Soldaten in Mönchstracht durch sein Kloster in die Stadt einschmuggeln zu wollen. Man macht wenig Umstände mit ihm. Kurz vorher erst war einem in Florenz der Kopf abgeschlagen worden, weil er sich verächtlich über die Regierung geäußert;

gerade in den Tagen der Rückkehr Michelangelo's folgte der Franciscaner nach. Ein Enkel des alten berühmten Marsilio Ficino, selbst ein Gelehrter, hatte gesagt, die Medici, die so lange regiert und die Stadt durch so viel Bauten verschönert hätten, schienen ihm mehr als irgendwer zur Herrschaft berechtigt; die Behauptung kostete ihm das Leben. Und so geschah Anderen, denen sogar nichts weiter nachzuweisen war, als daß sie geflucht oder sonst gegen die Sittengesetze der Piagnonen verstoßen hatten.

An dem Tage, wo auf San Miniato Alles in Ordnung und Mannschaft wie Geschütze auf ihrem Platze waren, erschien Morgens mit Sonnenaufgang Malatesta auf den Bastionen. Umgeben von Trommlern, Pfeifern und anderen Musikanten, giebt er mit einem ungeheuren Tusch dem Feinde auf den Höhen gegenüber den ersten Gruß. Dann, als sich nichts regt im Lager draußen, sendet er einen Trompeter hinaus und läßt zum Kampfe herausfordern. Und als auch das ohne Erfolg bleibt, donnern auf einen Schlag sämmtliche Kanonen des Berges los, Trommelwirbel und Trompeten tönen hinein, und als ein ungeheures Echo von allen Seiten antwortet, sagt Varchi, zitterte ganz Florenz vor Freude und Bangigkeit.

Die belagernde Armee hatte ihre Artillerie aus Siena bekommen. Es kostete Mühe, sie von der Stadt zu erlangen, und dann, sie über die Berge vor Florenz zu schaffen. Vier Kanonen, eine Feldschlange und drei kleinere Stücke langten an. Die Kanonen alte, den Florentinern abgenommene Beute. Der Papst lieferte drei Geschütze aus der Engelsburg, und Lucca, das wie Siena kaiserlich gesinnt war, that das Seinige. Am 29. October in der Frühe begann das Bombardement.

San Miniato stößt dicht an den südlichen Theil von Florenz an und beherrscht die umherliegenden Höhen, konnte von ihnen aus aber ebenso leicht bestrichen werden, als es sie selbst mit den Kanonen erreichte. Heute wäre der Kampf, der damals geführt wurde,

eine Kinderei. Man schösse aus den Stellungen der Kaiserlichen über San Miniato hinweg in das Herz der Stadt und darüber hinaus. Damals, mit schlecht gegossenen Stücken versehen, von geringer Tragweite und unsicherer Richtung, griff man weniger nachdrücklich an. Zwei Tage beschoß Oranien San Miniato. Im Ganzen 150 Schlüsse die gethan wurden. Am zweiten Tage sprangen ihm zwei Kanonen. Nicht einmal das Feuer von der Höhe des Kirchthurms hatte er zum Schweigen gebracht, von wo aus ein verwegener Kanonier mit zwei kleinen Geschützen durch den Schaden, den er dem Lager zufügte, das Bombardement hervorgelockt hatte. Michelangelo ließ von der überstehenden Brüstung des Thurmes an Stricken hängende Wollsäcke herab, welche freischwebend und ohne die Mauern zu berühren von den Kugeln hin und her geschleudert, den Thurm unversehrt hielten. Vor der Façade ward auf seine Anordnung ein Erdwall aufgeworfen, in dem die Geschosse stecken blieben. Diese Kirche, eine der ältesten der Stadt, ein reizendes Musterstück der vorgothischen Architektur aus den besten hohenstaufischen Zeiten, in deren Bauart man den Uebergang von der antiken Tradition zum Modernen empfindet, war ein Liebling Michelangelo's. Er nannte sie seine Braut und hat sie durch die bösen Tage glücklich durchgebracht. Und unangegriffen seitdem und wohlerhalten heute noch, steht sie da als eins der herrlichsten Werke in der herrlichsten Gegend.

Der glückliche Beginn der Vertheidigung schien glückverheißend für die Lage der Stadt zu sein. Nässe und Mangel an Lebensmitteln wie an Fourage quälte die Armee draußen, deren Train und Reiterei in dem durch Regengüsse aufgeweichten Boden stecken blieb, während die leeren Mauern der verbrannten Landhäuser keine Unterkunft boten. Am selben Tage an dem Oranien die Kanonen sprangen, brach die florentinische Reiterei aus den Mauern, schnitt den Kaiserlichen den Weg nach Arezzo ab und nahm eine große Masse Lebensmittel fort. Die Hoffnung auf die

Standhaftigkeit Venedigs und Ferrara's hob sich wieder. Man sah den ruhmvollsten Sieg vor Augen. Gelungene Ausfälle und die Wiedereinstellung des Bombardements ließen die Hoffnung fast zur Gewißheit werden und eine Zuversicht in den Bürgern entstehen, die sich zu ungeduldiger Kampflust steigerte. In den Kirchen befestigten die Brüder von San Marco den alten Glauben an die Unbesiegbarkeit der Stadt. Widerspruch gegen diese Lehre verstummte weil er ein Staatsverbrechen war, energische Männer von entschiedener Farbe wurden rücksichtslos in die Aemter gebracht, welche solcher Inhaber zu bedürfen schienen, und aus der Alleinherrschaft der einzigen Partei entwickelte sich ein ungestümer nach Thaten drängender Geist in den Gemüthern. Als Jacopo Salviati, einer der zurückberufenen Flüchtlinge, nicht erschien und zum Hochverräther erklärt worden war, zog eine Schaar von Florentinern hinaus und steckte seinen bis dahin, als einem Verwandten der Medici gehörig, verschonten Sommerpalast, der einige Miglien von der Stadt entfernt lag, in Brand. Ein prachtvolles Gebäude. Und einmal im Anzünden drin, bereiten sie der Villa der Medici in Careggi gleiches Schicksal. Hätte sich die Regierung nicht dazwischen gelegt, so wäre es um allen Besitz der Medici geschehen gewesen. Von Michelangelo soll der Vorschlag ausgegangen sein, den Hauptpalast der Familie in der Stadt dem Boden gleichzumachen und einen öffentlichen Platz an seiner Stelle zu schaffen, der den Namen ‚Mauleselplatz‘ erhielte, weil die damaligen Medici alle mit einander unehelichen Ursprunges waren. Es wurde ihm das als Hauptverbrechen in späteren Zeiten vorgeworfen, doch versichern seine Freunde, er habe niemals an dergleichen gedacht. Wäre die Idee nicht der Zerstörung des edlen Gebäudes wegen unglaublich, im Uebrigen ließe sie sich ihm schon zutrauen. Aber auch das spricht dagegen, daß er in dem Hause so viel Gutes empfangen und seine Laufbahn darin begonnen hatte.

Erbarmen aber kannte man nicht in jenen Zeiten. Die Ge-

fangenen wurden auf beiden Seiten getödtet. Es sind Stimmen laut geworden damals, daß man für das von den Medici erlittene Unrecht sich an der jungen Caterina rächen müsse, die als Geißel in einem Kloster festgehalten wurde, und was ihr geschehen sollte, sie war kaum zehn Jahre alt, klingt nicht weniger barbarisch als die Gräuel, welche von den Spaniern 1527 in Rom verübt worden waren.

2.

Während dieser Anfänge saßen Papst und Kaiser in Bologna. Außer den von Spanien mitgebrachten Soldaten hatte Karl die vor Mailand siegreichen Truppen bei sich. Seine Absicht war, sich krönen zu lassen und dann mit der gesammten Armee nach Deutschland aufzubrechen, um dort, wo der Norden des Landes dem Vertrage von Cambray gemäß von Frankreich nicht mehr unterstützt werden durfte, seine Autorität zu begründen.

Auch der Papst hätte seinen Segen dazu geben müssen, daß endlich die Lutheraner zu Paaren getrieben würden, aber Florenz ging ihm vor. Dagegen, wäre es Karl nicht so sehr darum zu thun gewesen, als gekrönter Kaiser in Deutschland aufzutreten, er hätte die Armee von der Stadt zurückgezogen und sich mit aller Kraft sogleich nach dem Norden aufgemacht. So aber mußte er sich halten lassen. Der Papst setzte durch, daß Mailand an Sforza zurückgegeben ward und daß die Venetianer diesem den von ihnen eroberten Theil der Lombardei, ihm selbst aber Ravenna restituiren mußten. Dagegen erlangte der Kaiser, daß Modena dem Herzog von Ferrara, dem es gelungen war, sich trotz der innigen Verbindung mit Frankreich in das herzlichste Verhältniß zu ihm zu setzen, einstweilen erhalten blieb. Wiederum versprach er, was Clemens bis dahin nicht hatte verhindern können, keine Unterhandlungen mit Florenz für sich allein anzuknüpfen. Es wurde die politische Anschauung damals festgestellt, daß Florenz,

wie es sich jetzt vertheidigte, gar nicht Florenz sei, sondern nur die von einer aufrührerischen Minorität den rechtmäßigen Einwohnern vorenthaltene Stadt. Rechtmäßige Besitzer aber wären die als Flüchtlinge theils in Rom, theils in anderen Städten, theils im Lager der Kaiserlichen vor Florenz befindlichen Bürger, welche in ihren Besitz wieder eingeführt werden müßten. Diese Auffassung machte sich in der Folge sogar der König von Frankreich zu eigen, eine Perfidie, welche ebenso jämmerlich erscheint als der Verrath, den er in Cambray übte. Denn der Papst dachte wirklich so, dem Kaiser stand jede Anschauung offen, er hatte sich zu nichts verpflichtet, bei Franz dem Ersten aber war es eine Bemäntelung der eigenen Schwäche, die er nicht durch eine solche Verleugnung seiner Freunde hätte noch erbärmlicher erscheinen lassen sollen.

Es lag im Interesse des Kaisers, nun, da die Bekämpfung der Stadt einmal übernommen war, Alles in Bewegung zu setzen, um sie durchzuführen. Den Genuesen wird verboten, mit Florenz Handel zu treiben. Damit wäre der größte Theil der Zufuhr abgeschnitten. Der Herzog von Ferrara muß die im florentinischen Heere befindlichen angeworbenen Ferraresen zurückrufen. Er muß Oranien, der sich in Bologna über unzureichende Mittel beklagt, mit Artillerie beistehen. Er gab ihm Kanonen, die er 1527 von Bourbon erhalten, weil sie diesen auf dem Marsche behinderten. Mit 8000 Mann neuer Truppen nebst 25 Kanonen schwersten Kalibers, die mit ungeheuerer Mühe mitten im Winter jetzt über die Apenninen geschafft werden, kommt Oranien von Bologna im Lager wieder an. Die Cardinäle selber hatten ihre Maulesel als Lastthiere hergeben müssen. Sobald er zurück ist, wird das Bombardement fortgesetzt. Am 19. und 21. November beschießen die Kaiserlichen San Miniato vom Morgen bis in die Nacht. Ihre Kugeln bleiben ohne Erfolg. Am 1. December aber gelingt es, den Thurm in Brand zu schießen.

Er brennt die ganze Nacht hindurch; das Holzwerk darin

verzehrt sich und die Wollsäcke gehen in Flammen auf. Unverzüglich aber wird der Schaden ausgebessert und das Feuer von seiner Spitze wieder aufgenommen. Dagegen am 6. December ein bedeutender Verlust. La Lastra auf der Straße nach Pisa wird erstürmt und 200 florentinische Bürger verlieren das Leben dabei. Am 11ten dagegen ein Ausfall. Um Mitternacht verlassen 600 Mann die Stadt. Sie haben, um sich im Dunkel zu erkennen, die Hemden über die Panzer gezogen. San Miniato gegenüber wird das Lager angegriffen, und, während die Florentiner keinen Mann verlieren, 200 feindliche Italiener zusammengehauen. Die kaiserliche Armee war den Nationen nach getheilt: Spanier, Deutsche und Italiener lagen in abgetrennten Verschanzungen. Und zu derselben Zeit schlägt Ferruccio, der Befehlshaber der städtischen Armee außerhalb der Mauern, dem es oblag die Straße nach Livorno offen zu halten, den Feind so glücklich in offener Schlacht, daß er eine ganze Abtheilung vernichtet und sechs Fahnen erbeutet.

Immer noch war der ganze Kampf eine Kette einzelner Scharmützel. In der zwischen Florenz und dem Meere gelegenen Gegend, nördlich vom Arno, hatten die Bürger freie Hand. Das eigentliche Florenz war nicht eingeschlossen. Die jungen Leute gingen da auf die Jagd und stiegen die Höhen von Fiesole hinauf, ohne dem Feinde zu begegnen. Und selbst gegen San Miniato und die südliche Stadt, in der Malatesta's Sitz und die Quartiere der fremden Truppen lagen, kein planmäßiges Verfahren. Man bombardirte einen Tag, schwieg dann wieder und begann gelegentlich von Neuem. Die Zufuhr in's Lager wurde auf den unergründlichen Wegen immer schwieriger und das Geld ging oft auf die Neige, während in Florenz Alles im Ueberfluß war. Und so, indem die Eifersucht der drei Nationen in der Armee des Prinzen hinzukam, die zu gegenseitigem innerlichen Kampfe geneigter waren als zum Angriff gegen Florenz, erschien die Stadt in jeder Be-

ziehung dem Feinde überlegen, und je länger sich die Belagerung hinzog, um so vortheilhafter gestaltete sich ihre Lage. Frankreich gab verstohlen wieder die besten Versprechungen. Nur seine Söhne wolle der König zurückhaben und auf der Stelle werde er zur Hülfe erscheinen. Ferrara und Venedig machten ähnliche Zusicherungen. Der Kaiser, der seine Armee anderweitig brauchte, ward ungeduldig. Der Papst sah den Moment kommen, wo kein Geld mehr für Oranien aufzutreiben war; denn daß er die sämmtlichen Kosten des Krieges trug, verstand sich von selber.

Clemens, so sehr er zum Aeußersten entschlossen war, brach deshalb auch jetzt noch nicht ganz mit der florentinischen Regierung. Er hielt immer einen Finger ausgestreckt. Ein stiller Wechsel von gegenseitigen Vorschlägen hörte nicht auf. Nicht nur, daß je schlechter es mit der Belagerung ging, um so freisinniger wieder von Verfassung und dergleichen gesprochen wurde, sondern sogar vergrößern wolle er das Gebiet der Republik, wenn man sich mit ihm verständigte. Cervia und Ravenna sollten dazu geschlagen werden, ein meisterhafter Schachzug, um Venedig mit Florenz zu entzweien, wie denn auch, sobald davon verlautet, der venetianische Gesandte nicht verfehlt, seine Regierung aufmerksam zu machen. Doch wurde dies tief im Geheimen betrieben. Die öffentliche Meinung war für Kampf auf Leben und Tod, und der neue Gonfalonier, welcher am 1. Januar 1530 eintrat, der Mann, diesen extremsten Gedanken festzuhalten: Raphael Girolami, aus einer der ältesten Familien stammend, ehemaliger Palleske, jetzt aber bitterster Feind der Medici, eine rasche gewandte Natur, beim Volke beliebt seiner glänzenden Gaben wegen, der einzige von den vier nach Genua geschickten Gesandten, der sich augenblicklich in Florenz wieder eingestellt hatte.

Girolami wäre vielleicht im Stande gewesen, Florenz zu retten. Die Abhängigkeit aber, in der er als Gonfalonier gehalten wurde, war zu groß, als daß auch der genialste Kopf in dieser

Stellung jetzt noch etwas hätte erreichen können. Ein Staatsmann der an der Spitze der Regierung steht, muß in gewissen Dingen aus freiem Ermessen handeln und jede Mitwissenschaft ausschließen dürfen. Das Consiglio aber mischte sich in Alles, und die Leute, durch welche die Majoritätsbeschlüsse zu Stande kamen, urtheilten weder nach festen Regeln, noch oft genug nur auf Grund klarer Kenntniß. Den Beschlüssen mangelte das Gepräge, das dem Worte eines aus sich handelnden Alleinherrschers Wirksamkeit giebt. Wo ein Einziger fest sagt was er will, fühlt das Volk, daß eine Nöthigung eintritt entweder zu gehorchen oder sich aufzulehnen; wo eine Majorität befiehlt weiß jeder, daß am nächsten Tage der Beschluß wieder aufgehoben werden kann. Dadurch im Schooße des Consiglio ein ewiges Hin- und Herreden, die Meinung wechselt, die Eifersucht ruht niemals, das Mißtrauen hält ewig seine Augen offen, und der Gonfalonier, statt den Ausschlag zu geben, unterliegt dem Willen der aus zufälligen Ursachen heute so, morgen anders gestimmten Bürgerschaft. Und das Schlimmste: dieser bürgerlichen vielköpfigen Regierung gegenüber befand sich innerhalb der Mauern trotzdem eine unabhängige Macht, alleinstehend, ohne Controle im Einzelnen und mit Plänen im Kopfe, zu deren Geheimnissen Keiner den Schlüssel besaß: Malatesta Baglioni.

Als der Sohn des Herzogs von Ferrara den Oberbefehl niedergelegt hatte, forderte Malatesta dessen Stellung für sich und erhielt sie. Die Gestalt Malatesta's steht immer wie der Schatten eines Teufels im Hintergrunde wenn vom Untergange der florentinischen Freiheit erzählt wird. Das aber kann man ihm nicht vorwerfen, daß er einen arglosen Freund betrogen.

Diese Herren vom militairischen Metier waren damals alle so. Nicht an Malatesta, sondern an dem System ging Florenz zu Grunde, dessen Vertreter er war. Man hielt ihn für nichts Besonderes. Was die Bürgerschaft bewogen hatte, ihr Vertrauen in ihn zu setzen, war die Berechnung seiner politischen Lage. Das

Schicksal Malatesta's hing mit dem von Florenz zusammen. Er war ein Sohn jenes Baglioni, dem Machiavelli einst zum Vorwurf gemacht, daß er Giulio den Zweiten mit den Cardinälen nicht gefangen nahm, und der später von Leo dem Zehnten nach Rom gelockt und dort enthauptet wurde. Der Sohn eines solchen Mannes, glaubte man, werde nie zu den Medici Vertrauen haben, am wenigsten zu Clemens, unter dessen Beirath Leo damals gehandelt. Es war bekannt, daß in Rom nur die Gelegenheit erwartet wurde, um aus Perugia die Baglioni zu entfernen, wie die Bentivogli einst aus Bologna. Alle die kleinen Tyrannen sollten in den Städten des Kirchenstaates entwurzelt und beseitigt werden. Das hatte Malatesta zu erwarten, mochte man ihm vom Vatican aus für den Moment noch so günstige Bedingungen stellen. Dagegen, war in Florenz die Freiheit von Bestand, so gewann er einen Rückhalt dadurch Rom gegenüber, den keine Freundschaft der Päpste gab.

Dennoch mißtraute man ihm. Denn auch für den entgegengesetzten Fall war die Rechnung einfach. Diesen Fall aber hatte man in Florenz mit weniger kaltem Blute vor Augen, als Malatesta selbst. Er muß schon zu einer Zeit daran gedacht haben, sich für jeden möglichen Ausgang den Rückzug zu decken, wo den Florentinern diese Politik seinerseits noch nicht in so hohem Grade für ihn geboten däuchte. Es bedarf, um Malatesta's Stellung aufzufassen, keiner Enthüllungen oder Erwägung absonderlicher Charaktereigenschaften des Mannes. Er mußte, wenn er sich mit dem Papste verständigen wollte, diesen nur an der Stelle packen wo er sich halten ließ. Clemens hatte Oranien Versprechungen gemacht, von denen er wußte, daß der Prinz sie mit Gewalt würde zur Erfüllung bringen können. Nahmen die Kaiserlichen Florenz, so konnte Oranien mit den Bürgern ohne den Papst unterhandeln, und wer weiß, wozu man sich aus Haß gegen die Medici und in Hoffnung einstiger besserer Wendung entschlossen hätte. Deshalb

die Bemühungen des Papstes, mit den Bürgern in Verbindung zu bleiben. Und hier fand Malatesta seine Stellung. Unter allen Umständen mußte er verhindern, daß die Stadt in fremde Gewalt käme. Darin liegt noch keine Verrätherei. Aber auch das war nothwendig, daß wenn Florenz so weit gebracht worden wäre, Oranien nicht länger Widerstand leisten zu können, Malatesta innerhalb der Mauern noch ungeschwächt genug dastände, um dessen Einzug zu verhindern. Dazu aber mußte er seine Soldaten schonen. Darin liegt das Verächtliche seines doppelten Spieles. Günstige Ausfälle waren möglich, die er aus dieser Rücksicht entweder verhindert oder mit zu wenig Nachdruck ausgeführt zu haben scheint. Sobald er merkte, daß auf Frankreich, Ferrara und Venedig nicht mehr zu hoffen sei, kam es ihm nicht mehr darauf an, den Widerstand der Florentiner zu verstärken und seine Leute in Gefechten aufzureiben, deren günstiger Erfolg sogar ihm jetzt keinen Nutzen brachte.

Und so kann man sagen, Malatesta habe diejenigen, denen er treuen Dienst geschworen, verrathen und betrogen, während man den Bürgern den Vorwurf nicht ersparen darf, daß sie zugleich sich selbst verrathen und betrogen haben, indem sie einem Manne, den sie so wohl durchschauten, die Macht einräumten die ihnen endlich über den Kopf wuchs.

Am 26. Januar 1530 wurde ihm das oberste Commando übertragen. Vor dem Regierungspalaste geschah die feierliche Handlung. Der Marmorlöwe an der in den Platz hereinragenden Rednerbühne, wo die Signorie ihren Sitz hatte, trug einen goldenen Kranz, die bewaffneten Bürger erfüllten den freien Raum umher, Malatesta erschien mit einer Medaille am Barette, auf der das Wort Libertas stand, und empfing vom Gonfalonier, der eine schwungvolle Rede hielt, den Commandostab. Den die Ceremonie unterbrechenden Regenschauer legte man je nachdem zum Heil oder Unheil aus. Kaum 10,000 Mann waren die Miethstruppen stark,

wofür jedoch Malatesta eine Bezahlung bezog als wären es 14,000; eben so hoch etwa mag sich die Zahl der bewaffneten Bürger belaufen haben. Fortwährender Ab- und Zuzug veränderte diese Zahlen. Bald kommen aus den aufgegebenen kleineren Festungen die Mannschaften in die Stadt, bald verschwinden Soldaten oder Bürger in's feindliche Lager. Doch auch von außen präsentiren sich Ueberläufer. Im Ganzen wuchs die Zahl der Kämpfenden langsam, während im Lager eine constante Erhöhung der Streitkräfte in großartigerem Maßstabe stattfand. Der Papst ließ werben was nur irgend aufzutreiben war. Die vom Kaiser aus Bologna geschickten Truppen waren besonders deshalb wichtig, weil ein Theil aus alten, kriegserfahrenen Spaniern bestand.

Ende Januar traten in der Stadt die ersten Zeichen zu Tage, welche die Nothwendigkeit einer Entscheidung andeuteten: das Fleisch begann knapp zu werden. Dagegen fehlte im Lager Brod und Wein. Vieh ließ sich draußen eher zutreiben, aber die beladenen Wagen blieben stecken. Zu dieser Zeit setzten sich die Kaiserlichen endlich auf dem nördlichen Ufer des Arno fest. Maramaldo, ein berühmter neapolitanischer Soldat, führte 2000 von den aus Bologna gekommenen Spaniern über den Fluß. Keineswegs war damit die Stadt völlig eingeschlossen, aber die Zufuhr mußte vorsichtiger hineingeschafft werden. Varchi bemerkt jedoch, wie weder der beginnende Mangel noch der Fortschritt in den Bewegungen des Feindes Einfluß ausgeübt habe auf die Stimmung der Bürgerschaft. Niemand, erzählt er, hätte dem Leben in den Straßen nach geglaubt, daß man sich in einer belagerten Stadt befinde. Geld im Ueberfluß, wenn auch bei ungeheurer Steuerlast, zu der Michelangelo für sich allein 1500 Ducaten zuzuschießen hatte. Erhebend wirkte ein Geist versöhnender Freundlichkeit im Verkehr, wie er niemals in Florenz erlebt worden war. ‚Arm aber frei!‘ war überall mit Kohle oder Kreide an die Häuser angeschrieben. ‚Laßt das bis die Gefahr vorüber!‘ war der allgemeine

Einspruch wo Streit auftauchte. Dabei ununterbrochenes Arbeiten an den Befestigungen, denn Anzeichen waren vorhanden, daß bald größere Truppenmassen an's diesseitige Ufer geschafft werden würden, und hier hatte bis dahin für die Vertheidigungswerke weniger geschehen können.

Allmälig wird nun auch auf der nördlichen Seite die Umzinglung vollbracht. Am 13. Februar langen deutsche Landsknechte unter dem Grafen von Lodron im Lager an, Truppen, welche durch den Frieden mit Venedig in der Lombardei entbehrlich geworden waren. Sie fassen Posto am nördlichen Ufer, wo sie eine Batterie von 22 Kanonen errichten. Von jetzt ab ist nicht blos San Miniato das Ziel der kaiserlichen Geschütze. Und am 2. Februar bereits, wo die Verbindung mit Pisa und Livorno noch weit freier war als nach der Ankunft der Deutschen, hatte der venetianische Gesandte nach Hause berichtet, das Fleisch sei so rar, daß bald überhaupt keins mehr aufzutreiben sein werde.

In Anbetracht der wachsenden Gefahr beschließt die Regierung, 5600 Handwerker und 6000 Landbewohner zu bewaffnen, und 15 der Verbindung mit den Medici nicht ganz unverdächtige Bürger in's Gefängniß zu setzen. Man wird diese Maßregel nur natürlich finden, wenn man die oft erstaunlich geniale Art und Weise kennt, mit der trotz aller Vorsicht Nachrichten über die geheimsten Pläne der Regierung ihren Weg zu den Florentinern in's Lager fanden, die dort in reichlicher Anzahl den Sieg des Papstes erwarteten. Papst und Kaiser weilten noch immer in Bologna. Clemens hatte sich im Jahre 1527 durch Tribolo, einen Bildhauer und Schüler Michelangelo's, ganz im Geheimen eine plastische Nachbildung von Florenz anfertigen lassen, welche die Stadt bis auf die einzelnen Häuser erkennen ließ. Daran studirte er die Ereignisse. Mit wie anderen Gefühlen mag Michelangelo damals in die Stadt hinuntergeblickt haben, als er den 22. Februar, — wie eine zufällig erhaltene Notiz uns mittheilt — auf besondere Erlaub=

niß des Kirchenvorstandes, die Kuppel von Santa Maria del Fiore bestieg und Umschau hielt. Der Frühling brach ein. Für die Belagernden gestalteten sich die Dinge von Tage zu Tage günstiger; innen aber begannen die Bürger zu fühlen, daß bei all der erfrischenden Begeisterung die Luft schwül sei und daß ein entscheidender Schlag geführt werden müsse.

3.

Anfang März zieht sich der Kaiser, dem am 24. Februar die Krone auf's Haupt gesetzt worden war, nordwärts, während Clemens nach Rom zurückkehrt. So völlig ausgebeutelt, daß er nicht im Stande ist den Sold für die Armee aufzutreiben. Die Zahl der in der Stadt eintreffenden Ueberläufer wächst in Folge dessen, aber das Fleisch ist beinahe verschwunden und Krankheiten nehmen überhand. Im April sind die 10,000 Mann Malatesta's auf die Hälfte zusammengeschmolzen, während im Ganzen vom 15. März bis zum 15. April 5800 Personen zu Grunde gehen. Kämpfen wollen die Bürger und bestürmen Malatesta sie hinauszuführen. Die Kaiserlichen aber weichen jedem Zusammentreffen aus. Wenn die Florentiner bis dicht an ihre Schanzen kommen und sie herausfordern, rufen sie höhnisch herunter, es fiele ihnen nicht ein sich mit ihnen zu schlagen. ‚Hunger sollt ihr leiden, riefen sie, bis ihr euch wie Hunde am Strick führen laßt!‘

Michelangelo war um diese Zeit Tag und Nacht auf San Miniato in Thätigkeit. Er erlebte, daß Maria Orsino, der ihm zuerst ausgesprochen, daß Malatesta ein Verräther sei, dort von einer feindlichen Kugel getödtet ward. Die ganze Stadt erlebte es mit ihm. In solchen Zeiten, wo der Mensch das höchste Gut vertheidigt, fließen alle privaten Schicksale zusammen in das große allgemeine Gefühl das Jeder theilt, wie auf einem brennenden Schiffe Alle derselbe Pulsschlag zu verbinden scheint. Keiner empfindet

da, was nicht dem Anderen im gleichen Momente das Herz erschütterte. Alle die Uebergänge von der trübsten Besorgniß zur Hoffnung, und von der rückwärts wieder in das alte Elend; Momente, über die die Briefe Capello's nach Venedig Tag für Tag Rechenschaft geben, muß Michelangelo durchgemacht haben wie die anderen Bürger, und die allgemeine Geschichte enthält die seine, auch ohne daß er besonders genannt zu werden brauchte.

Alt geworden aber bei ununterbrochener Beschäftigung mit der Kunst, war es ihm unmöglich, sich der gewohnten Thätigkeit ganz zu enthalten. Es gab Tage, an denen die Gefahr für San Miniato weniger dringend erschien, diese verbrachte er in der Stille bei seinen Marmorfiguren. Während er draußen gegen die Medici kämpfte, arbeitete er hier an den Grabmälern weiter, heimlich, weil es ihn in Verdacht der Anhängerschaft hätte bringen können, wenn er kein Geheimniß daraus gemacht. Aber auch die Fortsetzung dieser Arbeit darf vielleicht als ein Beweis angesehen werden, daß er in der Tiefe seines Herzens weniger hoffnungsvoll von der Zukunft dachte als er auf der öffentlichen Straße zeigen durfte, und sich den Illusionen nicht hingab, mit denen die Herren im Palaste so gern Tag für Tag ihre Sorgen hinwegverhandelten.

Vielleicht ist damals ein Sonett entstanden, welches kürzlich zum erstenmale veröffentlicht, auf Florenz und die Freiheit bezogen werden kann und das ich in diesem Sinne übersetzt habe:

Noch immer hoff' ich auf ein plötzlich Glück,
Und doch, wenn ich's bedenke, muß ich sagen:
Hör' ich denn nicht das nahende Geschick
So deutlich schon mit seinen Flügeln schlagen!

Zu Asche glüht der Freiheit Sonne! Tod
Ist ihre Frucht. Und wenn des Siegers Hände
Selbst Hülfe bringen wollten, wär' mein Ende
Doch eine Nacht jetzt ohne Morgenroth.

Ich seh's und fühl' es, aber etwas lockt
Mein Herz dahin wo die Vernichtung lauert;
Es lockt, und folgen muß ich seiner Mahnung!

Tod hier und dort! Was soll ich thun? Es stockt
Unschlüssig doch mein Wille! Und das dauert
So Tag für Tag wie ew'ge Todesahnung.

Geschrieben ist das auf ein Blatt, auf dem sonst noch Folgendes steht: ‚Ich Michelangelo Buonarroti fand im Hause, als ich von Venedig zurückkam, ungefähr fünf Fuhren Stroh, habe hernach noch drei dazu gekauft, habe drei Pferde gehalten etwa einen Monat lang, jetzt habe ich nur ein einziges. Den 6. Januar 1530.' Und darüber von anderer Hand: ‚Gonfalone Chiave, Quartier Santa Croce', Michelangelo's Wohnungsangabe. Das Ganze wahrscheinlich eine Anzeige, die der wachsenden Noth wegen von den Bürgern gefordert wurde. Dem Anscheine nach sind die Verse nur ein Liebesgedicht. Daß sie einen nebenhergehenden geheimen Sinn haben, dürfte Niemand bestreiten wollen, aber es ist fraglich, ob ich ihn genau getroffen. Doch schien mir bei der Armuth an Zeugnissen für diese Tage auch die Mittheilung eines so ungewissen Stückes gestattet.[68]

Zu jener Zeit malte Michelangelo auch endlich einmal wieder, nachdem er beinahe zwanzig Jahre keinen Pinsel angerührt, denn seit der Beendigung der Sistina scheint er das völlig aufgegeben zu haben. Zwar mahnt ihn im Jahre 1523 der Cardinal von San Marco in einem freundlichen Briefe an die Erfüllung des Versprechens, ihm ein Gemälde für sein Studienzimmer malen zu wollen, allein er muß wohl nicht dazu gekommen sein, oder das Werk, von dem weder Condivi noch Vasari wissen, ist spurlos verschwunden. Jetzt begann er das für den Herzog von Ferrara bestimmte Gemälde, Leda mit dem Schwan, in Temperafarben, nachdem er zuerst einen Carton gezeichnet. Dieser soll in England befindlich sein, doch habe ich ihn dort nicht gesehen. Auch das

Original, von dem Einige behaupten, daß es Ludwig der Dreizehnte habe verbrennen lassen, soll in traurigem Zustande dahin gerettet sein. Dagegen giebt es alte Stiche und Copien, von denen einige schon in der frühesten Zeit angefertigt worden sind. Leicht zugänglich ist die auf dem Museum in Dresden, groß, kräftig und wohlerhalten, vielleicht von der Hand eines niederländischen Malers, und ganz geeignet, eine Vorstellung von der Zeichnung und der Malerei zu geben.[69]

Ich will das Bild hier nicht beschreiben. Wie es Dinge giebt die nur gesagt werden können, ohne eine Darstellung im Bilde zu ertragen, so giebt es Gemälde, die keine Beschreibung dulden, weil das, was wir auf ihnen sehen, sich zu verwandeln scheint, indem es genannt wird. Nur das sei gesagt: während die anderen Künstler, wenn sie Leda mit dem Schwane malten, nichts zu geben vermochten als den reizenden Körper einer Frau, zu der ein Schwan sich spielend herandrängt, so daß, wenn das antike Märchen verloren wäre, sich dessen tieferer Inhalt aus ihren Compositionen kaum errathen ließe, läßt Michelangelo die Gestalt der Leda und das Ereigniß, dem sie unterliegt, so groß, so historisch im höchsten Sinne erscheinen, daß man erstaunt über seine Fähigkeit, sowohl die Dinge aufzufassen als sie wiederzugeben. Keine seiner Frauen hat etwas so durchaus Kolossales als diese Leda. Wie eine gestreckte Riesin liegt sie da, und das träumerisch starr auf die Brust gesenkte Auge scheint in einem ahnungsvollen Blicke all das ungeheure Unheil im Geist zu erblicken, das ihre Schwanenbrut über Troja und Griechenland gebracht hat. Schön genug ist sie, um die Mutter der Helena zu sein und der ungleichen Zwillingsbrüder Kastor und Polydeukos, die alle drei die Kinder dieses Augenblickes sind. Niemand denkt an deren Heldenleiber, der Correggio's und der anderen Maler Darstellungen dieser Scene vor Augen hat, bei denen die Herabkunft Jupiters in Gestalt eines Schwanes das Ueberwältigende verliert und in graziös genrehafter

Weise ausgebeutet wird. Wie ein schneeweißes Wolkengebirge, das auf eine Kette von irdischen Bergen sich herabdrängt, kommt Michelangelo's Schwan hernieder. Das fühlt man: so lange er an dem Bilde gemalt hat, war sein Geist weitab von Florenz, versenkt in die Gedanken der alten Griechen und befreit von der Last der Ereignisse, die sonst mit gleichmäßig düsterem Druck allüberall sich aufdrängend ihn belasteten.

Manchmal überflog dennoch ein Lichtglanz ächter Hoffnung die Stadt. Zu Ostern schien ein Umschwung ihres Schicksals einzutreten. Wie Glück und Unheil sich an bestimmte Gestalten zu ketten pflegen, mit deren Auftreten sie sich einstellen, so schien der verderbenbringenden Anwesenheit Malatesta's gegenüber jetzt außerhalb der Mauern ein anderer Mann als der Träger des Heils und der Rettung für Florenz erschienen zu sein, Francesco Ferrucci. Neben Michelangelo der idealste Charakter der in jenen Kämpfen sich hervorthat, und weil er jung und stark war und so elend umkam, beinahe glänzender noch als dieser. Ein Mann, dessen Namen heute noch jedes Kind in Florenz kennt und dessen Marmorstatue dort neben Dante's, Michelangelo's und anderer großer Bürger Standbildern aufgestellt worden ist.

Ferrucci stammte aus einer Familie, deren kriegerische Tüchtigkeit seit Generationen anerkannt war. Im Jahre 28 kehrte er als der einzige von den höheren Officieren nach Florenz zurück, die mit der französischen Armee unter Lautrec nach Neapel gezogen waren. Die andern alle und zwei Drittel der florentinischen Truppen blieben dort als Opfer der Pest. Die Uebriggebliebenen wußte Ferrucci so geschickt nach Toscana zu führen und sich durch strenge Mannszucht solches Ansehen zu gewinnen, daß er von der Regierung von Posten zu Posten befördert, endlich im Jahre 29 das Obercommando in Empoli erhielt, einem zwischen Florenz und Livorno gelegenen höchst wichtigen Platze, über den die Zufuhr an Schießpulver und Fleisch in die Stadt gelangte. Von hier aus

beschloß er jetzt auf eigene Faust andere Pläne zu verfolgen, als Malatesta und die Herren von der Regierung selber jemals im Sinne hatten, und deren Anfang war, daß er Volterra, das sich eben jetzt gegen die Florentiner empört und dem Papste ergeben hatte, wieder eroberte.

Er verlangte Verstärkung aus Florenz. 500 Mann zu Fuß gehen mitten zwischen den feindlichen Lagern durch zu ihm ab und erreichen unter andauerndem Kampfe mit 500 kaiserlichen Reitern ihr Ziel so gut, daß, während sie selbst nur vier Mann und einen ihrer Hauptleute einbüßen, der Feind mit einem Verluste von 80 Reitern und drei Hauptleuten die Verfolgung aufgeben muß. Ja, hätten sie die 200 berittenen Florentiner, berichtet Capello, welche zu gleicher Zeit die Stadt verließen um auf anderen Wegen in Empoli einzutreffen, bei sich gehabt, so wäre die gesammte feindliche Cavallerie zu Grunde gegangen.

Am 24. März war das geschehen, am 29. bereits hatte man in Florenz die Nachricht von der Einnahme von Volterra. 400 Spanier waren dort zusammengehauen worden und die von den Genuesen dem Papste gesandte schwere Artillerie erbeutet. Zu gleicher Zeit treffen Briefe aus Frankreich ein, der König werde binnen wenigen Tagen seine Söhne zurückerhalten und dann auf der Stelle den Florentinern zu Hülfe kommen. Und nicht genug damit: im Lager draußen gährt es schon lange, die in Rom einlaufenden Gelder reichen nicht zu, zwischen den verschiedenen Nationalitäten kommt es zu Reibungen, jeder Theil glaubt sich hintangesetzt, und als am 1. Mai auch hier die Einnahme von Volterra ruchbar wird, und obendrein, ganz Toscana ringsumher werde in kurzer Zeit zu Gunsten der Florentiner sich erheben, rebelliren die Spanier, nehmen die gesammten Geschütze als Unterpfand für nicht empfangenen Sold in Beschlag und wollen abziehen. Mit Mühe beruhigt sie der Prinz durch eine Abschlagzahlung. Am folgenden Tage weiß man in der Stadt, die berittenen Edelleute

hätten das Lager verlassen um nach Neapel zu ziehen, wo die Türken mit ihrem lang erhofften Angriffe endlich Ernst gemacht. Man hegt die feste Ueberzeugung, in 14 Tagen werde die übrige Armee dahin nachfolgen und Florenz den Jammer los sein.

Dabei aber steigt die Sterblichkeit von Tage zu Tage. Aus den geringsten Materialien schon wird Brod gebacken, weil kein Weizen mehr vorhanden ist. Oel und Wein fehlen gänzlich; Pferde, Esel und Katzen werden geschlachtet. Die guten Nachrichten aber helfen über jede Entbehrung hinaus. Verstärkungen an Ferrucci gehen ab, 6000 Mann beschließt man für ihn anzuwerben, und die Kaiserlichen selbst liefern die beste Mannschaft dazu. Die Kampflust nimmt in einem Grade überhand, daß, so sehr Malatesta widerspricht, zum 5. Mai ein Ausfall in großem Maßstabe stattfinden soll. Der Feind war natürlich vorher davon unterrichtet. 3000 Mann stürmen die feindlichen Laufgräben am südlichen Ufer, so heftig wird gekämpft, daß die Truppen von jenseits zu Hülfe gerufen werden müssen, während sich auf Seiten der Florentiner Malatesta selbst ins Gewühl stürzen will und nur mit Mühe von den Seinigen, weil er alt und kränklich war, zurückgehalten wird Gegen Abend giebt er das Zeichen zum Rückzug. Einer seiner besten Officiere, der statt seiner das Commando führte, war tödtlich verwundet. Im Uebrigen verlor der Feind mehr Leute als die Florentiner. Hätte man alle Kräfte darangesetzt, wurde hinterher geurtheilt, so wäre das Lager erobert und der Feind vernichtet worden.

Die von Ferrucci einlaufenden Nachrichten indessen gaben Trost für das, was bei diesem Kampfe nicht erreicht worden war. Jetzt erst lernte man in seinem ganzen Umfange schätzen, was durch die Einnahme von Volterra von ihm gewonnen und, in Bezug auf den Feind, vereitelt worden war. In Volterra hatte sich eine aus Pallesken gebildete Armee vereinigen sollen, die mit den dort unter Maramaldo liegenden Spaniern zusammen gegen Pisa, Pistoja und

Arezzo, wo die Citadelle noch immer florentinisch war, operiren sollte, während Florenz unterdessen eng umzingelt bliebe. Mit Volterra war das Centrum dieser beabsichtigten Unternehmung fortgenommen. Statt die andern Plätze anzugreifen, mußte der Feind die hauptsächlichsten jetzt erst wieder zu gewinnen suchen, den Ferrucci nun so rasch er konnte zum Widerstand rüstete. Wein, Oel und Getreide war in Ueberfluß gefunden worden, Geld wußte er zu schaffen und an Mannschaft fehlte es nicht. Alles deutete den glänzendsten Erfolg an.

Florenz dagegen war vom 12. Mai ab vollständig eingeschlossen. Mit den 200 Hammeln, welche an diesem Tage noch eingetrieben wurden, gelangte das letzte Fleisch in die Stadt. Trotzdem wird am 15. der Jahrestag der wiedergewonnenen Freiheit mit prachtvoller Feierlichkeit begangen. Im Dom hält nach der Messe Baccio Cavalcanti, einer der eifrigsten Bürger, eine schwungvolle Rede, deren Schluß Freiheit oder Tod war. Am folgenden Tage leisten auf dem Platze vor der Kirche San Giovanni unter dem Vorsitz der Behörden alle Bürger, Mann für Mann, den Schwur, treu der Regierung siegen oder sterben zu wollen. Dazu neue Steuern. Was an deponirten Capitalien vorhanden ist, Stiftungen, geistliche Güter, Gelder der Hospitäler und Zünfte, wird mit Beschlag belegt.

Aber mitten hinein jetzt in diese Begeisterung der Umschlag des Glückes.

Ferrucci hatte, als er nach Volterra zog, einen als tapfern Mann bekannten florentiner Bürger als Commissar in Empoli zurückgelassen. Ebenso zuverlässig schienen diejenigen, welche er ihm beigeordnet. Dennoch gelingt es den im kaiserlichen Lager befindlichen Florentinern, sie zum Verrath zu bewegen. Am 28. Mai wird Empoli von den Spaniern eingenommen und geplündert, und zwei Tage darauf schon müssen die Bürger von Florenz die edlen Frauen und Jungfrauen, von denen Ferrucci gesagt, sie allein

würden Empoli vertheidigen können, drüben auf den Wällen des Lagers erblicken, wo sie ihnen zum Hohn ausgestellt werden. Zu derselben Zeit fällt durch Verrath die Citadelle von Arezzo. Aus Frankreich hört man, dem Könige würden die Söhne nicht eher zurückgegeben werden, als bis Florenz erobert sei. Und während zu alledem die Noth um Essen und Trinken täglich steigt, werden den Kaiserlichen die in Empoli erbeuteten 12,000 Scheffel Korn und 3000 Anker Wein zugeführt. Erbärmliches Brod, und Wasser als Getränk, dient den Bürgern zur Nahrung. Kein Gedanke mehr an Einfuhr. Die Straßen voll Leichen. Statt des Einfalls der Türken in Neapel, die Rückkehr der kaiserlichen Reiterei ins Lager. Und im Hause Malatesta's plötzlich das Auftauchen eines Vertrauten des Papstes mit Vermittlungsvorschlägen. Darauf aber zur Antwort: an die Regierung der Stadt möge sich Clemens wenden; weder durch eigene Gesandte, noch durch Malatesta trage man Lust zu unterhandeln. Alle Hoffnung beruhte auf Ferrucci, der in Volterra Maralmaldo gegenüber stand.

Zu diesem stießen nun die Spanier, welche Empoli genommen hatten, und eine Abtheilung aus dem Lager unter dem Marchese del Guasto. Am 12. Juni langen diese Verstärkungen an. Ermüdet vom Marsche lagern sie sich vor Volterra, ohne für die gehörigen Verschanzungen Sorge zu tragen. Auf der Stelle greift Ferrucci an, vor der Uebermacht aber muß er sich wieder zurückziehen. Am folgenden Tage errichtet del Guasto die Batterien, am dritten stürmt er. Ferrucci aber, obgleich zweimal verwundet, läßt sich in einer Sänfte hinaustragen und die Spanier werden zurückgeschlagen. Am nächsten Tage empfängt del Guasto vier neue Kanonen und eröffnet nun aus 14 Geschützen das Feuer. Wiederum stürmen die Spanier, wiederum der im Fieber liegende Ferrucci mitten im Gewühl. Nicht nur mit Waffen vertheidigt sich die Stadt, siedendes Oel und Körbe voll Steine werden den Stürmenden entgegengeschleudert, und so verheerende Wirkung hat

diese Abwehr, daß die Belagernden am nächsten Tage mit einem Verlust von 600 Mann abziehen.

Damit aber ist Oranien nicht einverstanden; er sendet del Guasto 2000 Mann Infanterie und entsprechende Reiterei mit dem Befehl entgegen, die Stadt unter jeder Bedingung zu nehmen. Die Florentiner, ermuthigt durch den Erfolg Ferrucci's und durch die Schwäche der Armee vor der Stadt, wagen einen Ausfall, erklettern die Wälle des Lagers, hauen 500 Landsknechte zusammen und ziehen sich mit einem Verluste von kaum funfzig Mann wieder zurück. Zu derselben Zeit wirft Ferrucci den Marchese del Guasto zum drittenmale von den Mauern Volterra's und abermals wird hier die Belagerung aufgehoben. Der Verlust der Spanier ist groß. Der Papst, der alle seine Kostbarkeiten verkauft und versetzt hat, kann kein Geld mehr schaffen, während die Bürger immer noch goldene und silberne Gefäße finden, die in die Münze wandern. Auf beiden Seiten wurde mit den letzten Kräften gearbeitet.

Der Juli brach an. Man muß Florenz kennen, wie es in der heißen Jahreszeit rings von Bergen umgeben daliegt, tief, wie im Grunde eines Kessels, und ohne einen kühlenden Luftzug die Gluth der wolkenlosen Tage auffsaugend. Der im Winter reißende Arno wird dann flach und hat mitten in seinem Bette sandige Inseln. Wie im schleichenden Fieber athmeten die Menschen und lechzten nach Stärkung. Jeder Bissen war kostbar. Zuerst werden die Frauen die von ihrem schlechten Rufe leben aus den Thoren gestoßen. Dann die Landbewohner, die in die Mauern geflüchtet waren. Die Dächer werden abgedeckt weil Brennmaterial mangelt. Verzweifelte Entschlüsse fangen an aufzudämmern. Lorenzo Soderini, überführt mit dem Lager in Verbindung zu stehen, einer der vornehmsten Männer, wird gehangen und das Volk geräth dennoch fast in Aufruhr weil es ihn lieber lebendig zerreißen wollte. Aus aller Krankheit wird jetzt die Pest. Schon ist es so weit gekommen, daß man als einzigen Erfolg das ins Auge faßt, nicht von

Malatesta lebendig dem Feinde in die Gewalt gespielt zu werden. Ferrucci wird zum Oberbefehlshaber sämmtlicher Truppen ernannt und ihm anbefohlen, auf Florenz loszumarschiren. Beim geringsten Zeichen seiner Nähe wollen dann die Bürger aus den Thoren brechen. Die Kaiserlichen werden von zwei Seiten angegriffen. Bis zum letzten Blutstropfen wird gekämpft. Unterliegt man, so tödten die zur Bewachung der Mauern Zurückgebliebenen die Frauen und Kinder, stecken die Stadt in Brand und stürzen sich dem Feinde entgegen, damit, so lautet das Ende des Beschlusses, nichts übrig bleibe von Florenz als die Erinnerung an die Seelengröße derer, die als unsterbliches Beispiel allen denen vorleuchten werden, die die für Freiheit geboren sind und sie bewahren wollen.

4.

Am 14. Juli empfängt Ferrucci die Botschaft der Regierung. Zwei junge Florentiner, die verkleidet Nachts sich durch das kaiserliche Lager schleichen, überbringen sie ihm. Er beschließt, sofort nach Pisa aufzubrechen und von da Florenz zu erreichen. Volterra, Pisa und Florenz bilden ein gleichseitiges Dreieck, dessen südliche Spitze Volterra ist. Jede Stadt von der anderen zwei bis drei Tagemärsche entfernt. Von Volterra gleich in nordöstlicher Richtung direct auf Florenz loszugehen, war nicht thunlich, denn das gebirgige, zerrissene, den Florentinern feindliche Gebiet wäre zu durchschreiten gewesen. Ferrucci mußte über das in nordwestlicher Richtung am Meere gelegene Livorno nach Pisa zu gelangen suchen, das nicht weit von Livorno abliegt. Von da sich nach Osten wendend und im Thale des Arno marschirend, würde er Florenz am rascheſten erreicht haben. Die Mitte dieses Weges aber bildete das nun verlorene Empoli. Es mußte ein anderer Weg gefunden werden.

Nach Pisa schlug sich Ferrucci durch. Es war den Spaniern

unmöglich, ihm den Weg zu verlegen. Glücklich angekommen aber, fällt er jetzt der in Volterra mit Gewalt überwundenen Krankheit auf's Neue zum Opfer, und so werden 14 kostbare Tage verloren. Das Geld geht ihm aus und die Truppen rebelliren. Mit furchtbarer Strenge vom Krankenbette aus commandirend, treibt er von den Pisanern die nöthigen Summen ein. Soweit ging Ferrucci, daß er einen Bürger, welcher behauptet hatte, er wolle lieber verhungern, ehe er das Geld gäbe, festnehmen und ihm kein Essen verabreichen ließ, bis die Verwandten die Summe erlegten. Mit ungeheurer Energie rüstete er den Zug nach Florenz, den er, nach schwerer Krankheit endlich wiederhergestellt, am letzten Juli antrat.

Mit der Wiedereinnahme von Empoli konnte man sich nicht befassen: Ferrucci wollte über Lucca, Pescia und Prato gehen, die in leichtem nach Norden gekrümmten Bogen eine Kette zwischen Pisa und Florenz bilden. Er hatte einen großartigen Plan im Sinne. Er wußte, wie erbärmlich die Soldaten Oraniens bezahlt wurden und wie leicht es war, Truppen, die keinen Sold erhalten, zur Empörung zu bringen. Ein großer Theil der Kaiserlichen bestand aus sogenannten Bisogni, der schlechtesten Sorte Soldaten damals, welche nicht durch den Respect vor ihren Hauptleuten, sondern nur durch die Aussicht auf Beute zusammengehalten, überall hin ihre Richtung nahmen, wo sie ihre Raublust zu befriedigen hofften. Plötzlich nun vor dem Lager des Prinzen erscheinend, wollte er der Armee desselben den Vorschlag machen, mit dem Bourbon einst seine Leute von Florenz abgelenkt: die Stadt liegen zu lassen und mit ihm lieber auf Rom loszugehen, das längst wieder fett genug geworden wäre, und wehrlos wie damals in ihre Hände fallen müsse.

Am 1. August erscheint Ferrucci, durch das Gebiet von Lucca ziehend, vor Pescia. Aber Lebensmittel sowie freier Durchzug werden ihm verweigert. Auf Umwegen, um Maramaldo irre zu

führen, der ihm auf den Fersen folgte, bewegt er sich im gebirgigen Lande nach Pistoja weiter. Mit dieser Stadt hatte es besondere Bewandtniß. Zwei Parteien bekämpften sich seit langen Jahren in ihr. Gerade in der letzten Zeit aber war die, welche von Florenz begünstigt wurde, besiegt und vertrieben worden. In Pisa hatten sich ihre Anhänger gesammelt und Ferrucci angeschlossen. Theilnehmend an seinem Zuge hofften sie die Herrschaft wieder zu erlangen. Aber auch ihre Gegner hatten sich gerüstet und bildeten eine 1000 Mann starke Masse, deren sich Ferrucci erwehren mußte. Dazu spanische Truppen welche in der Stadt lagen, eine Bande aus empörten Ausreißern der Belagerungsarmee gebildet, die auf eigene Faust im Lande sengend und brennend umherzogen, und nachdem sie sich vorher den Florentinern selbst angeboten, durch die Aussicht auf den nahen Fall der Stadt zum Kampfe gegen sie getrieben wurden.

Bei vereinten Kräften und gemeinschaftlichem Plane wäre der Feind jetzt schon Ferrucci überlegen gewesen, der durch seine Bagage behindert und von Spionen umgeben sich mühsam nach Florenz durchwand. Niemand aber wagte ihn anzugreifen.

Hätte ein Mann wie er in Florenz als Fürst an der Spitze der Dinge gestanden und nach eigenem Ermessen den Krieg geführt, wie anders wären die Dinge dann verlaufen. Wenn man seine Berichte lies't, in denen er mit sachgemäßer Genauigkeit kurz und bündig die Ereignisse mittheilt, glaubt man den strengen, umsichtigen, unermüdlichen Mann vor sich zu sehen und sprechen zu hören. Stets ist er in Person voran und thut die schwerste Arbeit. Immer ist er guten Muthes, und sein Geist voll von Hülfsmitteln um erlittenen Nachtheil zu ersetzen. Ermattet von der letzten Krankheit und oft kaum fähig sich aufrecht zu halten, ertheilt er stets die richtigsten Befehle und verliert keinen Moment den Ueberblick über seine Lage. Schwierigkeiten erhöhten seine Spannkraft. Unbeschränkt war das Zutrauen der Truppen auf seine Führung. Von

Jugend auf war er rücksichtslos aufgetreten wo er Unrecht begehen sah, in den Straßen von Florenz sowohl als im Felde. Mehr als einmal appellirten streitende Parteien an ihn. Beliebt und verehrt von seinen Freunden, geachtet und gefürchtet von seinen Feinden, gab er jetzt die Probe, wie sehr er den Ruf verdiente den er genoß. Leider, daß man in Florenz zu spät erkannte, welche Stelle man ihm hätte geben müssen.

Die vierzehn Tage die er in Pisa krank lag, waren für die Stadt verderblich geworden. Hätte man an dem Tage, als der Beschluß gefaßt wurde zu siegen, oder zu sterben: frisch darauf losgehen können, man wäre im Stande gewesen, sich dem Tode so heroisch entgegenzustürzen, wie die Worte lauteten in denen es ausgesprochen war. Statt dessen mußte gewartet und gehungert werden. Der Gedanke an Unterhandeln mit dem Papste erwachte selbst bei denen endlich, welche früher laut über Verrath geschrieen, wenn davon gesprochen worden war. Dennoch gelang es der Partei, welche für das Aeußerste war, die Oberhand zu behalten. Die Prediger begeisterten das Volk für den letzten großen Kampf, Malatesta's Gegenreden wurden nicht gehört, er mußte sich fügen, weil er bei so gesteigerter Stimmung Aller nicht sicher war, ob ihn nicht die eigenen Soldaten verlassen und sich unter den unmittelbaren Befehl des Gonfaloniers gestellt hätten. Am 31. Juli wurde die letzte große Revue gehalten: 16,000 Bewaffnete, Bürger und Soldaten, mit 21 Geschützen zogen auf. Die Hauptleute empfingen das Sacrament. Am 1. August fand eine ungeheuere Procession statt. Der Gonfalonier und die Mitglieder der Regierung voran, barfuß sämmtlich, ging es von Kirche zu Kirche. Allgemein ward communicirt, Testamente wurden gemacht, Jeder bestellte sein Haus, als nähme er für immer Abschied. Am 2. August, während Ferrucci von den Höhen von Pistoja her herunter käme, sollte der Kampf unternommen werden. Zweitausend Mann würden ihm entgegengehen, während die Uebrigen sich auf das Lager des Feindes stürzten,

dessen Vernichtung um so leichter schien, als es an demselben Tage von Oranien mit seinen Truppen verlassen worden war. Der Prinz wollte Ferrucci in Person entgegentreten.

Ein entscheidender Kampf war möglich also. Die Partie stand gleich. Was sie zu Gunsten der Bürger hätte entscheiden müssen, war die Todesbegeisterung, mit der sie sich zu fechten sehnten, war die Mitwirkung Ferrucci's, war endlich die Unsicherheit der Kaiserlichen, von denen die Mehrzahl halb in Empörung begriffen sich lässig geschlagen, und wenn sich der Sieg den Florentinern zuneigte, diesen angeschlossen hätten.

An jenem zweiten August aber wurde der Verrath von Malatesta vollbracht. Er weigerte sich, den Ausfall geschehen zu lassen. Niemand wußte besser wie er, daß das Lager so gut wie entblößt von Truppen und leicht zu erobern sei. Genauere Nachrichten hatte er darüber als Gonfalonier und Signoren. Denn diese ahnten nicht, daß Oranien überhaupt nur deshalb mit der Blüthe seiner Leute nach Pistoja abgegangen war, weil er Malatesta's Versprechen in Händen hielt, an diesem Tage einen Angriff auf die Verschanzungen verhindern zu wollen.

Schon seit längerer Zeit unterhandelten Beide. Zuerst in der Art, daß die Regierung darum wußte, dann aber, als diese sich auf nichts einlassen wollte, in den letzten Tagen, ohne ihr Vorwissen. Nicht ganz und gar allerdings auf eigene Faust verhandelte Malatesta mit Oranien. Eine Anzahl vornehmer Florentiner, nicht allein solche, welche für die Medici waren, denn diese hatten längst entweder die Stadt verlassen oder in die Gefängnisse wandern müssen, sondern Männer aus allen Parteien, deren gemeinsame Ueberzeugung war, daß der Kampf nicht weiter geführt werden könne, schlossen sich an Malatesta an. Keine Verschwörung fand statt, aber eine Art stillschweigende Garantie wurde ihm geleistet, daß man gut heiße, was durch ihn für eine friedliche Ausgleichung geschähe. Ohne dies hätte er nun auch nicht gewagt, der Signorie

mit dem Worte entgegenzutreten, daß der Ausfall unmöglich sei. Und ohne diese Partei, deren Gewicht die Signorie selber fühlte, hätte dieselbe wenigstens das durchgesetzt, daß man Ferrucci die 2000 Mann entgegenschickte. An jenem zweiten August aber, als Malatesta der Regierung gegenüber noch den besten Willen zeigte und nur strategische Gründe vorgab, weshalb man nicht kämpfen dürfe, hatte er früh den Prinzen bitten lassen, Seine Hoheit möchte entscheiden, ob er, Malatesta, mit all seinen Truppen die Stadt verlassen, oder ob er diese zwingen solle, die Medici aus freien Stücken wieder aufzunehmen. Und der Prinz, nachdem er sich für das erstere entschieden, war gegen Ferrucci abgezogen.

Malatesta hatte nicht gewagt im Palaste zu erscheinen. Schriftlich sandte er der Regierung die Aufzählung der Gründe zu, warum man nicht kämpfen dürfe. Diese Schrift war eine Lüge. Es wurde ihm erwiedert, er habe zu halten wozu er verpflichtet sei, und man werde kämpfen. Am dritten August antwortet er. Er werde, da der Kampf unmöglich sei, einen oder zwei Bevollmächtigte an Oranien schicken. Stelle der Prinz Bedingungen die mit der Ehre der Stadt unverträglich wären, dann sei er bereit den letzten Kampf zu wagen. Vorher aber müsse das Consiglio grande berufen werden, vor ihm habe die Regierung sich auszusprechen, auch er werde erscheinen und seine Ansicht vortragen: laute die Abstimmung dann für den Kampf, so wolle er ihn unternehmen und er ergebe sich dem Willen der Gesammtheit.

Die Absichten der durch Malatesta arbeitenden Parteien blickten so deutlich aus den Zeilen dieses Briefes, daß die Regierung keinen Zweifel mehr hegen konnte über das was im Werke sei. Der Schluß des Schreibens besonders, der auf rasche Entscheidung drängte, klingt herausfordernd insolent. Ein Aufstand gegen die Regierung sollte hervorgerufen werden. Malatesta und seine Leute wollten so die Oberhand zu gewinnen suchen, damit Florenz sich selbst und nicht die äußere Gewalt es dem Papste überlieferte.

Jeden Augenblick erwartete er die Nachricht von der Vernichtung Ferrucci's, damit dieser letzte Schlag das Signal zur Entscheidung gäbe.

So verstand jetzt aber auch die Regierung die Lage der Dinge. Immer noch hielt das Volk fest am Glauben an seine Unbesiegbarkeit. In den letzten Tagen war ein Adler gefangen und sein Kopf triumphirend in den Palast zum Gonfalonier getragen worden, als gutes Vorzeichen für die Vernichtung der kaiserlichen Gewalt. Die Prediger ermüdeten nicht, Savonarola's Prophezeiungen zu wiederholen. Ein ungeheuerer Tumult entstand, als die Kunde von Malatesta's Botschaft durch die Straßen flog. Die Bürger stürmen zusammen um mit den Waffen in der Hand Malatesta seines Amtes zu entsetzen. In zwei Feldlager theilt sich die Stadt. Dort die Regierung im alten Florenz, wo Tod den Verräthern geschworen wird, hier der General in der südlichen Stadt, mit seinen Soldaten in der Position, die Bürger zurückzuschlagen. Zwischen Beiden der Fluß, dessen Brücken das Schlachtfeld geliefert hätten wie vor Jahrhunderten als die letzten Familien des alten Adels an den Brücken die Bürger erwarteten.

Ganz andere Nachrichten aber, als Jeder erwartet, treffen da ein. Eine Schlacht ist geschlagen, Ferrucci hat gesiegt, Oranien ist gefallen! Ungeheuerer Jubel erfüllt die Bürger und erneute Zuversicht, während Malatesta und die Seinigen plötzlich gefügig werden. Die Regierung setzt durch, daß, wenn auch kein Angriff, doch ein herausfordernder Auszug gegen das Lager stattfindet. Dicht an die Schanzen kommen sie heran, Niemand aber zeigt sich und sie greifen nicht an. Man erwartete Ferrucci. Zeit genug, um zu kämpfen, wenn er nur erst eintraf. Dann auch Zeit, um mit Malatesta abzurechnen.

Aber Ferrucci kam nicht. Die Schlacht hatte er gewonnen, Oranien war getödtet, Beides wahr, aber das Glück hatte sich gewandt im Laufe des Tages, und Ferrucci war todt wie sein Gegner.

Das Treffen entspann sich bei einer der kleinen Städte im Gebirge von Pistoja. Mangel an Lebensmitteln hatte ihn zum Angriff gezwungen. Während er von der einen Seite in den Ort eindringt, kommen die Spanier durch's andere Thor ihm schon entgegen. Innerhalb der Straßen und außen im freien Felde wird zu gleicher Zeit gekämpft. Auf dem Punkte zu gewinnen, wird Ferrucci von der andrängenden Uebermacht dennoch zurückgeworfen. In ein Haus gedrängt mit wenigen Begleitern, fällt er den Spaniern in die Hände, die ihn vor Maralmaldo führen.

Endlich hatte dieser den Mann in der Gewalt, der ihn durch seine Kunst so oft beschämte und dem er nie anders gegenüberstand, als um besiegt oder umgangen zu werden. Von Volterra herunter hatten die Soldaten Miau, Miau gerufen, weil Maralmaldo in der Mundart Neapels, seines Geburtsortes, Maramau ausgesprochen ward. Einen Trompeter, den er an Ferrucci als Parlamentär geschickt, hatte dieser kurzweg aufgehangen. Es erscheint begreiflich, wenn der wüthende Neapolitaner jetzt eine Pike nimmt und sie dem wehrlosen, zum Umsinken ermatteten Feldherrn mit einem Fluche durch die Brust stößt. ‚Du tödtest einen, der schon todt ist,' waren Ferrucci's letzte Worte. Er stürzte zu Boden. Die Spanier schlugen ihn vollends todt.[70]

Das geschah am dritten August. Am fünften erst, scheint es, wurde die Nachricht in Florenz für wahr gehalten. Wer sie hörte, schreibt Varchi, dem begann der Boden unter den Füßen zu wanken, der wurde bleich wie der Tod. Nur die Piagnonen, die an Ferrucci wie an einen zweiten Gideon geglaubt, hofften jetzt noch, die Engel würden kommen und die Mauern von Florenz vertheidigen. Alles müsse vorher verloren gehen, endlich aber werde die Stadt dennoch siegen, lautete die alte Prophezeihung. Einen furchtbaren letzten Aufschwung nahm der Geist der Bürger. Untergang und Rettung schienen dasselbe: nur kämpfen wollte man. Aber die Zahl derer vergrößerte sich, die jetzt um jeden Preis die Stadt der ver=

derblichen Begeisterung zu entreißen suchten. Um den Palast schaaren sich die, welche festbleiben, und der Gonfalonier erläßt seine letzte Mahnung an Malatesta. Um diesen sammelt sich die andere Partei jetzt öffentlich und in Waffen gleichfalls, nicht nur um sich innerhalb der Mauern zu behaupten, sondern nun auch um dem beutegierig auf die Stadt zurückströmenden Heere draußen Widerstand zu leisten.

Malatesta war nur dem Prinzen von Oranien verpflichtet gewesen. Sogleich setzt er sich mit Ferrante Gonzaga, seinem Nachfolger, in Verbindung, welcher Baccio Valori, den Commissar des Papstes im Lager, zu ihm sendet. Drei Punkte werden mit diesem als Grundbedingungen der Unterwerfung vereinbart: Rückkehr der Medici, Freiheit der Stadt, Unterwerfung unter die binnen vier Monaten zu treffende Entscheidung des Kaisers über die endgültige Gestaltung der Dinge. Immer noch, sehen wir, ist Clemens gezwungen, die Freiheit zu versprechen, weil er dem Kaiser das letzte Zugeständniß hatte machen müssen, und er diesem gegenüber nur als die eine von zwei Parteien dastand. Auch mußten Gonfalonier, Regierung und Volk erst gewonnen werden, denen das wenigstens noch freistand, die Stadt anzünden und sich den Tod zu geben.

Der Regierung läßt Malatesta einfach mittheilen was geschehen war. Die Herren gerathen in solche Wuth, daß sie den Träger der Botschaft mit gebundenen Händen zurückpeitschen lassen wollen. Ruhiger geworden, beschließen sie eine schriftliche Antwort. Malatesta solle sie zum Kampfe führen, seine Ehre verlange es. Malatesta kommt darauf um seine Entlassung ein. Es wird beschlossen, diesem Gesuche zu entsprechen. Die Schriftstücke sind vom 8. August. In der ehrenvollsten Form wird ihm der geforderte Abschied ertheilt und zugleich in den festesten Worten anbefohlen, mit den Truppen die Stadt zu räumen. Jetzt geräth er in Wuth. Demjenigen, der das Schreiben der Regierung über-

bringt, stößt er seinen Dolch in die Brust. Die Bürgerschaft, die auf jedes geringste Ereigniß ein scharfes Auge hat, erhebt sich um diesen Frevel zu rächen. Der Gonfalonier legt die Waffen an, und vorwärts auf die Brücken soll es losgehen, auf die von der anderen Seite Malatesta die Kanonen richten läßt, während er die Thore den Banden Ferrante Gonzaga's zu öffnen droht. Soldaten gegen Soldaten, Bürger gegen Bürger, denn von den Soldaten waren in den letzten Tagen viele vom Gonfalonier herübergezogen und mit heiligen Eidschwüren zum Aeußersten verpflichtet worden, während von den Bürgern immer mehr zu Malatesta gingen, um, wenn es sein müsse, mit ihm gegen die Regierung zu streiten. Und neben alledem draußen die Kaiserlichen, die zu merken begannen, daß ihnen Florenz nicht in die Hände gegeben werden sollte, und wie wüthende Geier um die Leiche schwärmten, die sie nicht berühren durften.

Der Kampf in der Stadt sollte beginnen. Es bedurfte nur noch des Gonfaloniers, daß er zu Pferde steigend das Zeichen zum Sturm auf die Brücken gäbe. Da im äußersten Momente wird ihm von seinem Freunde eingeredet, den letzten Versuch friedlicher Unterhandlung zu wagen.

Girolami gab nach und das entschied.

Zu sterben waren die Bürger bereit gewesen; aber noch einmal warten, erst nach ein paar Tagen kämpfen? Vielleicht, wenn sie nicht so völlig ausgehungert gewesen wären, hätten sie es vermocht. Plötzlich aber versagt ihnen die Kraft. Aus dem Palaste wird ein Bürger an Malatesta abgesandt. Die Nacht brach ein. Die Bürger sollten auf dem Platze unter den Fahnen zusammentreten, um die Wachen zu beziehen. Sie kamen nicht. Eine Erschlaffung war eingetreten, die wie der Schlaf nach vielen durchwachten Nächten bleiern auf den Leuten lastete, daß sie, starr mit ansehend was geschah, sich nicht mehr regten um es zu hindern.

Einsam bleiben die Fahnen auf dem Platze. Die Männer, die eben noch sich in den Tod stürzen wollten, wagten die Straße nicht zu betreten, und während, solange fremde Truppen in der Stadt waren, keiner von den Soldaten Nachts das Quartier zu verlassen und sich zu zeigen wagte: ohne einen Schlag zu thun, war Malatesta plötzlich Herr von Florenz. Das war das Ende der Freiheit von Florenz. Am Abend des 8. August 1530 erlosch ihr letzter Funken, und in der Nacht welche folgte, wurde das Weitere von den Anhängern der Medici nach Gutdünken eingerichtet.

Anmerkungen.

1) S. 4. Briefe an den Vater, Nr. 31, in Bes. d. brit. Mus. — — Io ancora sono in una fantasia grande, perchè è già un anno ch'io non ho avuto un grosso da questo papa, e non ne chieggo, perchè el lavoro mio non va inanzi, in modo ch'a me ne paia meritare, e questa è la dificultà del lavoro e'l non esser mia professione. E pur perdo el tempo mio sanza frutto. Iddio m'aiuti. Se voi avete bisogna di danari, andate allo spedalingo, e fatevi dare per insino a quindici ducati, e avvisatemi quello che vi resta.

Di qua s'è partito a questi dì quello Jacopo dipintore, che io fe' venire qua, e perchè e' s'è doluto qua de' casi mia, stimo che e' si dorrà costà. Fate orecchi di mercatanti, e basta, perchè lui ha mille torti, e are'mi grandemente a doler di lui. Fate vista di non vedere. Dite a Buonarroto che io gli risponderò un' altra volta.

Vostro Michelagniolo in Roma.

A dì venti di gennaio (1509?) mit anderer Hand darunter.

Dieser Brief zeigt ganz andere Handschrift als die übrigen und andere Art die Worte abzukürzen. Indessen die Adresse auf der äußeren Rückseite scheint unbezweifelbar. Jacopo ist wohl Jacopo di Sandro.

2) S. 10. Briefe an Buonarroto, Nr. 15, in Bes. d. brit. Mus. Buonarroto. L'apportatore di questa sarà uno giovine spagnuolo, il quale viene costà per imparare a dipignere, e hammi richiesto, ch'io gli facci vedere el mio cartone che io cominciai alla sala. Però fa che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di mente, fallo per mio amore, perchè è buono giovane. Giovansimone si sta qua, e questa settimana passata è stato ammalato, che non m'ha dato piccola passione, oltre a quelle che io ho pure. Ora sta assai bene. Credo, si tornerà presto costà, se farà a mio modo, perchè l'aria di qua non mi pare facci per lui. Raccomandami a Tomaso comandatore e all' araldo.

A dì dua di luglio.

Michelagniolo in Roma.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli.

Außen auf dem Briefe in anderer Schrift: 1508. da Roma a. d. 5 di Anglio.

Der Spanier scheint Berugheta zu sein.

3) S. 10. Briefe an Buonarroto, Nr. 16, in Bes. d. brit. Mus. — A dì ultimo di luglio. — 1508 ist wieder auf der Adresse bemerkt.

Briefe an Buonarroto, Nr. 17.

— — di Bastiano lavoratore non dico altro. Se lui volessi far bene, non sare' da mutarlo. Ma io non vo' che e' sia a intendere, che l'uomo sia una bestia. Io fu' cagione che Lodovico lo mettessi lassù, per le cose grande che e' mi disse fare in quel pordere. Ora l'ha dimenticate, el tristo, ma io non l'ho dimenticato io. Digli da mia parte, che se non fa el debito suo, che non mi v'aspetti, chè per avventura potrei esser presto di costà. Ob Piero Basso angekommen. A dì (10?) d'Agosto.

4) S. 12. Briefe an Buonarroto, Nr. 18.

Das Brod habe er erhalten. Di Gismondo intendo, come vien qua, per ispedire la sua faccenda. Digli da mia parte, che non facci disegno nessuno sopra di me. Non perchè io non l'ami come fratello, ma perchè io non lo possa aiutare di cosa nessuna. Io son tenuto a amare più me che gli altri, e non posso servire a me delle cose necessarie. Io sto qua in grande affanno e con grandissima fatica di corpo, e non ho amici di nessuna sorte, e non ne voglio, e non ho tanto tempo ch'io possa mangiare el bisogno mio. Però non mi sia data più noia, chè io non ne potrei sopportare più un' oncia. —

Ohne Datum. Auf der Adresse: io l'ho ricevuto da Roma a. d. 17. d'ottobre. Daß letzte Wort sehr unleserlich.

5) S 12. Briefe an den Vater, Nr. 5, in Bes. d. brit. Mus. — io attendo a lavorare quanto posso. Non ho avuto danari, già tredici mesi fa, dal papa, e stimo infra un mese e mezzo averne a ogni modo. Grüße an Ricasoli und Messer Agniolo, den Araldo. Aus Rom. Kein Datum.

In dieselbe Zeit gehört: Briefe an den Vater, Nr. 4, in Bes. d. brit. Mus.

Er beklagt sich über einen falschen Schritt Giovansimone's. Am liebsten wäre er gleich zu Pferde gestiegen, um Alles selbst zu ordnen. Nun aber habe er ihm geschrieben; wenn er sich nicht besänne und nur soviel aus dem Hause nähme als eine Stecknadel werth sei, so werde er trotzdem Urlaub vom Papste nehmen und kommen.

Giovansimone scheint den Vater beschwatzt zu haben, ihm vom Seinigen zu schenken, was natürlich Alles von Michelangelo stammte. Der

Vater schrieb ihm so oft, daß Michelangelo einmal ausdrücklich bemerkt, es sei zu viel. Cf. Briefe an den Vater, Nr. 24, in Bes. d. brit. Mus.

6) S. 13. Briefe an den Vater, Nr. 35, in Bes. d. brit. Mus.

— — restavi certi ducati spicciolati, e' quali vi scrissi che voi vegli togliessi. Se non gli avete presi, pigliategli a posta vostra, e se avete bisogno di più, pigliate ciò che voi avete di bisogno, chè tanto quanto avete di bisogno tanto vi dono, sebbene gli spendessi tutti. E se bisogna ch'io scriva allo spedalingo, me n'avvisate.

Intendo per l'ultima vostra, come la cosa va. N'ho passione assai. Non vene posso aiutare altrimenti, ma per questo non vi sbigottite, e non vene date un' oncia di maninconia. Perchè, se si perde la roba non si perde la vita. Io ne farò tanta per voi, che sarà più che quella che voi perderete. Ma ricordivi bene, che voi non ne facciate stima, perchè è cosa fallace. Pure fate la diligenzia vostra, e ringraziate Iddio, che poi che questa tribulazione aveva a venire, ch'ella sia venuta in un tempo, poi che voi vene potete aiutare meglio che non aresti fatto pel passato. Attendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, chè io ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo; e se coteste cicale costà o altri vi riprende, lasciategli dire, chè e' sono uomini sconoscenti e senz' amore. A dì quindici di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore
in Roma.

An der Seite:

Quando voi portate i danari allo spedalingo, menate con voi Buonarroto, e nè voi nè lui non ne parlate a uomo del mondo per buon rispetto, cioè nè voi nè Buonarroto non parlate ch'io mandi danari, nè di questi nè d'altri.

Mit sehr undeutlicher Schrift, wahrscheinlich des Vaters Hand, darunter:

. . . 1509 da Roma. Ch'io pigli i danari mi bisognino, e quanti io ne toglio e tanti mene dona. Mehr gerathen als gelesen.

Aus den Briefen, bei denen genauere Zeitbestimmung vorerst nicht möglich ist, noch der folgende, der in diese Jahre wenigstens zu gehören scheint. Nr. 37.

Carissimo padre. Io ho avuto a questi giorni una lettera da una monaca, che dice essere nostra zia, la quale mi si raccomanda. E dice che è molto povera e che è in grandissimo bisogno, e ch'io le facci qualche limosina per questo. Io vi mando cinque ducati larghi, che voi per l'amor di Dio gnene diate quattro e mezzo, e del mezzo che vi resta pregovi

che diciate a Buonarroto che mi facci comperare, o da Francesco Granacci o da qualch' altro dipintore, un' oncia di lacca, o tanto quanto e' può avere pe' detti danari: che sia la più bella che si trovi in Firenze, e se e' non ve n'è che sia una cosa bella, lasci stare. La detta monaca, nostra zia, credo che sia nel munistero di San Giuliano. Io vi prego che voi veggiate d'intendere s'egli è vero che gli abbi sì gran bisogno, perch' ella mi scrive per una certa via che non mi piace; ond' io dubito che la non sia qualch' altra monaca, e di non esser fatto fare. Però quando vedessi che e' non fussi vero, toglietegli per voi, e detti danari vi pagherà Bonifazio Fati.

Non v'ho da dire altro per ora, perchè non sono ancora resoluto di cosa nessuna che io vi possa avvisare. Più per agio v'avviserò.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

7) S. 18. Die erste große Attaque erlitten die Gemälde bereits 1527, als Bourbons Soldaten im Vatican hausten.

8) S. 23. In Bunsens Beschr. d. St. Rom von Platner anders erklärt.

9) S. 24. Schöner Stich von Beatrizetto.

10) S. 28. Historie und Genre verhalten sich wie Tragödie und Komödie; dort das allgemein Menschliche in der freiesten Aeußerung, hier das national Eigenthümliche in der Beschränkung durch Aeußerlichkeiten, die der Verkehr des Volkes mit sich bringt. Es kann beides aber zusammenfallen, und diese Vereinigung ist der Grundzug der modernen Anschauung.

11) S. 31. Briefe an Buonarroto, Nr. 48, in Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Intendo per l'ultima tua, come siate sani tutti, e come Lodovico ha avuto un altro ufficio. Tutto mi piace, e confortolo accettare, quando la sia cosa, che pe' casi che posseno avvenire lui si possa tornare a sua posta in Firenze. Io mi sto qua all' usato, e arò finita la mia pittura per tutta quest' altra settimana, cioè la parte che io cominciai, e com' io l'ho scoperta, credo che io arò danari, e ancora m'ingegnerò d'avere licenza per costà per un mese. Non so che si seguirà. N'arei bisogno, perchè non sono molto sano. Non ho tempo da scrivere altro. Ma avviserò come seguirà.

Michelagniolo scultore in Roma.

Kein Datum. Auf der Adresse unleserliche Bemerkungen von anderer Hand.

12) S. 32. Briefe an den Vater, Nr. 36, in Bes. d. brit. Mus.

Carissimo padre. Io ho intesso per l'ultima vostra, come avete

riportati e' quaranta ducati allo spedalingo. Avete fatto bene. E quando voi intendessi che gli stessino a pericolo, pregovi me n'avvisate. Io ho finita la cappella che io dipignevo, e'l papa resta assai ben sodisfatto. E l'altre cose non mi riescono a me siccome stimavo in colpo ne e' tempi che sono molto contrari all' arte nostra. Io non verrò costà quest' ognisanti, e ancora non ho quello che bisogna a far quello che voglio fare. E ancora non è tempo da ciò. Badate a vivere el meglio che potete, e non v'impacciate di nessun' altra cosa Non altro.

Michelagniolo scultore in Roma.

Von neuer Hand, ‚1512', mit Bleistift darunter notirt. Allerheiligen 1512 aber war Michelangelo entweder in Florenz, oder eben von dort nach Rom zurückgekehrt. —

Pungileoni hat zwei Stellen aus den Diarien des Paris bei Grassi aufgebracht, mit denen er die in spätere Jahre fallende Beendigung der Deckenmalereien in der Sistina nachzuweisen sucht, und diese seine Entdeckung ist allgemein geglaubt und nachgeschrieben worden. Sehen wir uns die Stellen an:

1. 1512. In Vigilia N. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Capella Sixtina . . . . . . sed quia non erat ubi possemus ponere thalamum et solium ejus, dixit, ut illud facerem ego modo meo.

Pungileoni schließt daraus erstens: es war kein Platz vorhanden für solium und thalamus (die Estrade, auf welcher der Tisch des Papstes steht. Ducange); folglich: es war die Capelle nicht in brauchbarem Zustande; folglich: es konnten nur die Gerüste Schuld sein, die zu den Malereien dienten; viertens endlich: weil diese Gerüste noch standen, waren auch die Malereien noch nicht fertig. Dies die Beweiskette, bestehend aus lauter durchaus willkürlichen Folgerungen.

Das Hinderniß, von dem Grassi spricht, hatte mit der Capelle gar nichts zu thun. Ihm, dem in Ceremonienfragen tief eingelebten Diener des Papstes, kam es nur darauf an, niederzuschreiben, daß der Papst die Entscheidung, an welcher Stelle thalamus und solium stehen sollten, ihm überlassen habe. Wäre die Capelle zum Gottesdienste überhaupt nicht zu brauchen gewesen, so würde er das bemerkt haben. Wahrscheinlich hatte man sie eben neu hergerichtet und es fehlten die letzten Anordnungen, bei denen nun Grassi den Ausschlag zu geben hatte, was er mit Stolz aufzeichnet.

2. Circa horam noctis X, puae est inter dies 20, 21. februarii, Julius Papa secundus mortuus est . . . . . Prima die exsequiarum S. M. Papae Julii II feci fieri castrum per innumeros operarios vicinum portae mediae

Basilicae in duabus cannis, quia ipsa Basilica erat quassi media versus altare diruta.

Dies bezieht sich gar nicht auf die Sistina, sondern auf die Basilika von Sanct Peter, die mit dem Vorschreiten des Neubaues allmälig eingerissen wurde und vorn am Eingang damals noch unverletzt war.

Beide Stellen beweisen nichts. Dagegen führe ich aus den Annalen des Raynaldus an, daß im Februar 1510 in der Sistina Messe gelesen wird. —

Beiläufig noch etwas auf 1510 Bezügliches. In den Annalen des Raynaldus findet sich die Erscheinung eines Kometen für dieses Jahr bemerkt. Sollte das im Hintergrunde der Madonna di Fuligno befindliche Meteor diesen Kometen bedeuten und danach das Datum für das Gemälde festzustellen sein?

13) S. 39. Ü. K. u. K. II, 113.

14) S. 48. Ebend. 44.

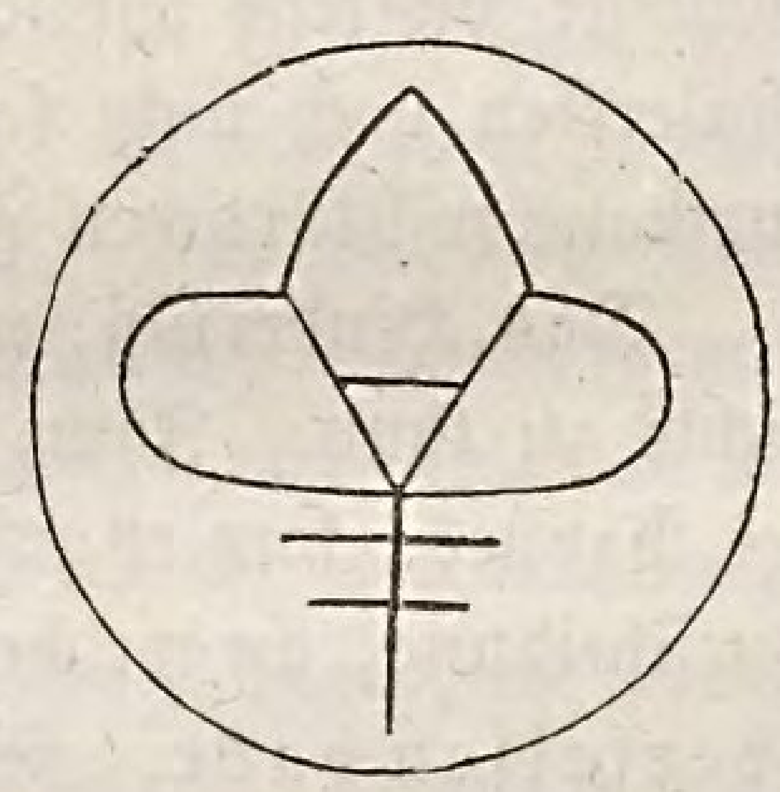
15) S. 49. Eine Variante der Vaticanischen Handschrift hat onde fu seco ogni virtù sepolta; die ganze Strophe:

Tornami al tempo, allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico e sereno,
Onde fu seco ogni virtù sepolto.

Was bedeutet dieses seco?

16) S. 57. Von Daelli publicirt.

17) S. 64. Das Siegel zeigt folgende Figur. Die Briefe waren mit einer Oblate geschlossen und außerdem mit einem Bindfaden umwunden, dessen beide Enden in die Oblate eingelegt waren.



Sollte das Zeichen des Petschaftes zugleich das Handwerkszeichen Michelangelo's gewesen sein? Ich habe bisher an seinen Werken nicht darauf geachtet. Könnte damit der Anm. 23 erwähnte nodus gemeint sein? — Die betreffenden Briefe lauten:

Briefe an den Vater, Nr. 28, in Bes. d. brit. Mus.

Carissimo padre. Io ho avuta una vostra stamani, a dì 5 di settembre, la quale m'ha dato, e dà, gran passione, intendendo che Buonarroto sta male. Pregovi, visto la presente, m'avvisiate come sta, perchè, se stessi pur male, io verrei per le poste insino costà di questa settimana che viene,

benchè mi sarebbe grandissimo danno, e questo è, che io resto avere cinquecento ducati, di patto fatto guadagnati, e altrettanti me ne dovea dare el papa per mettere mano nell' altra parte dell' opera. E lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno, in modo che mi trovo sanza danari, nè so quello m'abbia a fare se mi partissi. Non vorrei che sdegnassi, e perdermi el mio, e stare mal posso. Hogli scritto una lettera, e aspetto la risposta. Pure se Buonarrota sta in pericolo, avvisate, perchè lascierò ogni cosa. Fate buoni provvedimenti, è che e' non manchi per danari per aiutarlo. Andate a Santa Maria Nuova allo spedalingo, e mostrategli la mia lettera se non vi presta fede, e fatevi dare cinquanta o cento ducati, quegli che bisognano, e non abbiate rispetto nessuno. Non vi date passione, perchè Dio non ci ha creati per abbandonarci. Rispondete subito, e ditemi resoluto, se ho a venire o no.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 7.

Padre carissimo. Io per l'ultima vostra ho avuto grandissima passione, intendendo, come Buonarroto sta male. Però subito, visto la presente, andate allo spedalingo, e fatevi dare cinquanta o cento ducati bisognandovi, e fate che sia provvisto ben di tutte le cose necessarie, e che e' non manchi per danari. Avvisovi, come io resto avere qua dal papa ducati cinquecento guadagnati, e altrettanti me ne dovea dare per fare el ponte e seguitare l'altra parte dell' opera mia, e lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno. Io gli ho scritto una lettera. Non so quello che seguiterà. Io sarei venuto, subito che io ebbi la vostra ultima, insino costà, ma se partissi senza licenza, dubito, el papa non si cruciassi, e che io non perdessi quello che ho avere. Non di manco, se Buonarroto stessi pur male, avvisate subito, perchè, se vi pare, monterò in subito sulle poste, e sarò costà in dua dì, perchè gli uomini vagliono più che e' danari. Avvisate subito, perchè sto con gran passione.

A dì 7 di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 26.

Padre carissimo. Io andai martedì a parlare al papa, il perchè v'avviserò più per agio. Basta che mercoledì mattina io vi ritornai, e lui mi (fece) pagare quattro cento ducati d'oro di camera, de' quali ne mando costà trecento d'oro larghi, e per trecento ducati d'oro larghi ne do qua agli Altoviti, che costà sien pagati avoi dagli Strozzi. Però fate la quitanza che stien bene, e portategli allo spedalingo, e fategli acconciare come gli altri, e rammentategli el podere, e se lui vi dà parole, ingegna-

tevi comperare da altri, quando veggiate esser sicuro, e per insino a mille quattro cento ducati vi do licenza gli possiate spendere. Menate con voi Buonarroto, e pregate lo spedalingo che ci voglia servire. Fate il possibile comperare da lui, perchè è più sicuro.

Io vi scrissi che le mie cose, o disegni, o altro, non fussino tocco da nessuno. Non mene avete risposto niente. Pare che voi non leggiate le mie lettere. Non altro. Pregate Iddio che io abbi onore qua, e che io contenti el papa: perchè spero, se lo contento, aremo qualche bene da lui. E ancora pregate Dio per lui.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Ohne Datum, dies aber zu bestimmen durch Nr. 27 der Briefe an den Vater, worin er Nachricht über Ankunft des Geldes und den Kauf verlangt. Darunter: A dì undici ottobre.

Briefe an Buonarroto, Nr. 22.

Buonarroto. Io ebbi ieri cinque cento ducati d'oro di camera dal datario del papa. 463½ habe er Giov. Balducci gegeben, damit dieser dem Bonifazio zu Florenz 450 duc. d'oro larghi auszahle &c. Se tu vedi Michelagniolo Tanagli, digli per mia parte, che da dua mesi in qua io ho avuta tanta noia e passione, che io non ho potuto scrivergli niente, e che io farò quanto portò di trovare qualche corniolo o qualche medaglia buona per lui, e ringraziolo del cacio, e di quest' altro sabato gli scriverò.

A dì ventisei d'ottobre 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse den Empfangstag mit 31. ott. 1510 notirt.

18) S. 65. Briefe an Buonarroto, Nr. 19, in Bes. d. brit. Mus.

Am Schluß — tiene serrato il cassone che e' mie panni non sieno rubati come a Gismondo. — 11. genn. 1510. Michelagniolo Simoni scultore in Roma.

Briefe an Buonarroto, Nr. 21.

Buonarroto. In questa sarà una die messere Agniolo. Dàlla subito. Io credo che e' mi bisognerà infra pochi dì ritornare a Bologna, perchè el datario del papa, con chi io venni da Bologna mi promesse, quando partì di qua, che subito ch' e' fussi a Bologna mi farrebbe provvedere, che io potrei lavorare. È un mese che andò, ancora non ho inteso niente. Aspetterò ancora tutta questa settimana. Di poi credo, se altro non c'è, andare a Bologna, e passerò di costà. Non altro. Avvisane Lodovico, e di' che io sto bene. A dì ventitrè 1510.

Auf der Adresse: da Roma di febbraio 1510 (flor. Styls).

19) S. 87. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Bes. d. brit. Mus.

20) S. 91. Depinger a damaschi. Ich habe die Stelle ganz willkürlich übersetzt, nur um den Gegensatz auszudrücken.

21) S. 91. Terribile wird auch auf Sachen bezogen. Vas. X, 15: Accrebbe (Antonio di Sangallo) la sala grande della detta capella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con si maravigliosi lumi etc.

22) S. 92. Seltsam ist, er nennt sich schon hier Michelangelo's Gevatter, und die Taufe seines Kindes, bei dem Michelangelo Pathe steht, fällt erst in's Jahr 1519.

23) S. 92. Ich nehme das an weil die Maße zu stimmen scheinen.

24) S. 94. Die Papiere Michelangelo's, welche in Besitz des britischen Museums gelangten, sind in drei Bände gebunden worden, deren zwei ersten die Correspondenzen mit dem Vater und Bruder, der dritte verschiedene einzelne Schriftstücke enthält, deren erstes hier folgt.

Ne' primi anni di papa Julio, credo che fussi el secondo anno che io andai a star seco, dopo molti disegni della sua sepultura uno gnene piacque, sopr' al quale facemmo el mercato, e tolsila a fare per dieci mila ducati, e andandovi di marmi ducati mille, me gli fece pagare, credo dal Salviati in Firenze, e mandòmmi pe' marmi. Andai, condussi e' marmi a Roma e' uomini, e cominciai a lavorare el quadro e le figure, di che c'è ancora degli uomini che vi lavororono, e in capo d'otto o nove mesi el papa si mutò d'openione, e non la volse seguitare, e io, trovandomi in sulla spesa grande, e non mi volendo dar sua Santità danari per detta opera, dolendomi seco, gli dette fastidio, in modo che mi fè cacciar di camera. Ond'io, per isdegno, mi partì subito di Roma, e andò male tutto l'ordine che io avevo fatto per simile opera, che del mio mi costò più di trecento ducati, simil disordine senza'l tempo mio, e di sei mesi che io ero stato a Carrara, che io non ebbi mai niente, e e' marmi detti si restorno in sulla piazza di San Pietro. Di poi circa sette o otto mesi che io stetti quasi ascoso per paura, sendo crucciato meco el papa, mi bisognò per forza, non possendo star a Firenze, andare a domandargli misericordia a Bologna, che fu la prima volta che e' v'andò, dove mi vi tenne circa du'anni a fare la sua statua di bronzo che fu alta a sedere sei braccia, e la convenzione fu questa, domandandomi papa Julio quello che si veniva di detta figura, gli disse che non era mia arte el gittar di bronzo e che io credevo con mille ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi riuscirebbe. E lui mi disse, gittera' la tante volte che la riesca, e daremti tanti danari quanto bisognerà. E mandò per messere Antonio Maria dallegnia (Antonio Maria da Lignano) e dissegli che a moi piacere mi pagassi mille ducati.

Io l'ebbi a gittar dua volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento ducati, aver tenuti molti garzoni, e aver dato a maestro Bernardino, che fu maestro d'artiglieri della Signoria die Firenze, trenta ducati el mese alla spesa, e averlo tenuto parecchi mesi. Basta che all' ultima, messa la figura, dove ave'ne a stare, con gran miseria, in capo di dua anni mi trovai avanzati quattro ducati e mezzo, di che io di detta opera sola stimo giustamente poterno domandare a papa Julio più di mille ducati d'oro, perchè non ebbi mai altro che e' primi mille com' è detto

Di poi, tornando a Roma, non volse ancora che io seguissi la sepultura, e volse che io dipignessi la volta di Sisto, di che fummo d'accordo di tre mila ducati a tutte mie spese con poche figure semplicemente. Poi che io ebbi fatto certi disegni, mi parve che riuscissi cosa povera, onde lui mi rifece un' altra allogazione insino alle storie di sotto, e che io facessi nella volta quello che io volevo, che montava circa altrettanto, e così fummo d'accordo; onde poi, finita la volta, quando veniva l'utile, la cosa non andò innanzi, in modo che io stimo restare avere parecchi centinaia di ducati . . . .

Das Weitere fehlt. Die Bestimmung, zu welcher Zeit das Actenstück verfaßt worden sei, wird dadurch unmöglich. Es kann in den zwanziger, dreißiger, vierziger Jahren geschrieben sein, um bei den Auseinandersetzungen mit Urbino zu dienen. Interessant auch der Vergleich mit dem von Ciampi herausgegebenen Briefe, dessen Aechtheit dadurch bestätigt wird.

Die äußere Form des Schriftstücks habe ich modernisirt, ohne die Eigenthümlichkeiten zu verwischen die ein Recht auf Berücksichtigung haben. Michelangelo schreibt: Ne primi anni di papa iulio credo ch̄ fussi elsechōdo anno ch̄ io andai astar secho doppo molti disegni etc.

Die zweite Nummer ist das Original der bekannten Quittung vom 10. Mai 1508. Die dritte aber eine Beschreibung des Grabdenkmals, wahrscheinlich wie es 1513 neu projectirt wurde.

L'imo d'ella è largo nella faccia dinanzi braccia undici fiorentine nel circa nella quale larghezza si muove in sul piano della terra uno imbasamento, con quattro zoccoli, ovvero quattro dadi, colla loro cimas(a) che ricigne per tutto. In su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, di tre braccia e mezzo l'una, e drieto alle dette figure, in sunogni dado, viene 'l suo pilastro, che vanno alti insino alla prima cornice, la quale va alta dal piano, dove posa l'imbasamento, in su braccia sei. E' dua pilastri co' lor zoccoli da uno de' lati mettono in mezzo un tabernacolo, el quale è alto, il vano, braccia quattro e mezzo. E similmente dall' altra banda mettono in mezzo un altro tabernacolo simile, che vengono a essere dua

tabernacoli nella faccia dinanzi, dalla prima cornice in giù, ne' quali in ognuno viene una figura, simile alle sopra dette. Di poi frall' uno tabernacolo e l'altro resta un vano di braccia dua e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel quale va una storia di bronzo. E la detta opera va murata tanto discosto al muro, quant' è la larghezza d'uno de' tabernacoli detti, che sono nella faccia dinanzi.

E nelle rivolte della detta faccia, che vanno al muro, cioè nelle teste, vanno dua tabernacoli, simili a que' dinanzi, co' lor zoccoli, e colle loro figure di simile grandezza, che vengono a essere figure dodici e una storia, com' è detto, dalla prima cornice in giù.

E dalla prima cornice in su, sopra e' pilastri, che mettono in mezzo e' tabernacoli di sotto, viene altri dadi con loro adornamenti. Suvvi mezze colonne, che vanno insino all' ultima cornice, cioè vanno alte braccia otto dalla prima alla seconda cornice, ch'è suo finimento. E da una delle bande, in mezzo delle dua colonne, viene uno certo vano, nel quale va una figura a sedere, alta a sedere baccia tre e mezzo fiorentine. E'l simile viene fra l'altre dua colonne dall' altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e l'ultima cornice resta un vano di circa tre baccia, simile per ogni verso, nel quale va una storia per vano di bronzo, che vengogno a essere tre storie nella faccia dinanzi. E fra l'una figura a sedere e l'altra dinanzi resta un vano, che viene sopra el vano della storia del mezzo di sotto, nel quale viene una certa trebunetta, nella quale viene la figura del morto, cioè di papa Julio, con du' altre figure, che la mettono in mezzo, e una nostra donna, pur di marmo, alta braccia quattro simile. E sopra e' tabernacoli delle teste, ovvero delle rivolte della parte di sotto, viene li rivolti della parte di sopra, nelli quali, in ognuna delle dua, viene una figura a sedere in mezzo di dua mezze colonne, con una storia di sopra, simile a quelle dinanzi.

25) S. 108. Ich möchte sogar die Teppiche für die Sistina zu einer Bestellung Giulio's machen, die Leo nur übernahm. In dem ersten Regierungsjahre Leo's war Raphael stark in den Stanzen beschäftigt und hätte außerdem in dieser Zeit die erste Serie der Cartons zeichnen müssen. Ostern 1514 wird Leo Papst, im Juni 1515 bereits erhielt Raphael die erste Honorarzahlung für die Cartons. Also wäre ihm neben so großen anderen Werken kaum ein Jahr geblieben für die erste Lieferung dieser ungeheuren Compositionen. Wenn ihm auch seine Schüler daran halfen, der Zeitraum erscheint zu gering. Die vorbereitenden Gedanken wenigstens mußten älteren Datums sein. Auch bilden die Teppiche den nöthigen Abschluß des inneren Schmuckes der Capelle.

26) S. 110. Damals standen die Anfänge der von Giotto begonnenen Façade noch, welche einen Anhalt gewährten. Man hat sie später abgerissen.

27) S. 111. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Bes. d. brit. Mus. In diese Zeit schien auch ein von Daelli publicirter Brief, Nr. 10, zu fallen, welcher vom 19. Juli 1514 datirt ist. Ich lasse dieses Schriftstück jedoch unberücksichtigt, weil das Datum verlesen zu sein scheint. Denn daß Michelangelo bereits 1514 eine Kirche gebaut für den Papst, wäre eine völlig neue Thatsache, während, wenn wir den Brief in spätere Zeiten setzen, der Inhalt sich besser den Ereignissen, wie wir sie kennen, anschließt. Wahrscheinlich bezieht er sich auf den Ankauf des Terrains in Via Mozza, (Juli 1518). Ü. K. u. K. II, 100.

28) S. 112. Im Frühjahr 1515 war Michelangelo in Florenz, vielleicht nachdem er den Winter dort zugebracht. Ein Brief an seinen Bruder zeigt das.

Briefe an Buonarroto, Nr. 23, in Bes. d. brit. Mus.

Er sei glücklich in Rom angelangt. pregoti che tu mi mandi quel pirpignano più presto che tu puoi, e tollo di quello colore pieno che tu mi mostrasti un saggio, e fa sopr' ogni cosa che sia bello, e to'ne cinque braccia, e fa di mandarlo o pel fante o per altri. Nur recht rasch. Solle den Spedalingo fragen, ob er ihm 395 Ducaten könne auszahlen lassen. Was der Perpignan koste, solle davon genommen werden. Nur rasch. An ihn oder an Domenico Buoninsegni, in plazzo in casa el cardinale de' Medici solle adressirt werden. D. 28. April. Ohne Jahr. Aber dies ergiebt sich aus einer Bemerkung auf der Adresse.

Briefe an Buonarroto, Nr. 24.

Er habe den Perpignan empfangen, è buono e bello, auch den Wechsel, habe aber nicht ducati di camera, sondern d'oro larghi verlangt. Diese wolle er nicht, sende den Brief zurück und bitte um einen andern.

Auf der Adresse: a dì 19 di maio 1514.

Briefe an Buonarroto, Nr. 26.

Er solle ihm von Spadalingo 1400 Ducaten anweisen lassen, perchè qua mi bisogna fare sforzo grande questa state di finire presto questo lavoro, perchè stimo poi avere a essere ai servizi del papa, e per questo ho comperato forse venti migliaia di rame, per gittar certe figure. Bisognami danari. Am besten übernähme vielleicht Pier Franco Borgherini, sein Freund, die Zahlung. Solle nichts von der Sache gesagt werden in Florenz. Auf der Adresse: adì 16 di giugno 1515.

29) S. 113. Daelli Nr. 11.

30) S. 113. Briefe an Buonarroto, Nr. 35, in Bes. d. brit. Mus.

31) S. 114. Die Denkschrift Michelangelo's über den Façadenbau von San Lorenzo. In Bes. d. brit. Mus.

Send' io a Carrara per mia faccende, cioè per marmi per condurre a Roma per la sepultura di papa Julio nel mille cinque cento sedici, mandò per me papa Leone per conto della facciata di San Lorenzo che volea fare in Firenze. Ond'io a dì cinque di dicembre mi partì di Carrara, e andai a Roma, e là feci uno disegno per detta facciate, sopr'al quale detto papa Leone mi dette commessione, ch'io facessi a Carrara cavare marmi per detta opera. Di poi, send'io tornato da Roma a Carrara l'ultimo di dicembre sopra detto, mandòmmi là papa Leono per cavare e' marmi di detta opera ducati mille per le mani die Jacopo Salviati, e portògli uno suo servitore detto Bentivoglio, e ricevetti detti danari circa a otto dì del mese vegnente, cioè di gennaio, e così ne feci quitanza. Di poì, l'agosto vegnente sendo richiesto dal papa sopradetto del modello di detta opera, venni da Carrara a Firenze a farlo, e così lo feci di legname in forma propria con le figure di cera, e mandògniene a Roma. Subito che lo vide, mi fece andare là, e così andai, e tolsi sopra di me in cottimo la detta facciata, come apparisce per la scritta che ho con sua Santità, e bisognandomi per servire sua Santità condurre a Firenze e' marmi che io avevo a condurre a Roma per la sepultura di papa Julio, com' io ho condotti e di poi lavorati, ricondurgli a Roma, mi promesse cavarmi di tutte queste spese, cioè gabella e noli, che è una spesa di circa ottocento ducati, benchè la scritta non lo dica.

E a dì sei di febbraio mille cinque cento diciassette tornai da Roma a Firenze, e avend'io tolto in cottimo la facciata di San Lorenzo sopradetta, tutta a mia spese, e avendomi a fare pagare in Firenze detto papa Leone quattro mila ducati per conto di detta opera, come apparisce per la scritta, a dì circa venticinque ebbi da Jacopo Salviati ducati ottocento per detto, e fece quitanza, e andai a Carrara, e non mi sendolà osservato contratti e allogazioni, fatte prima di marmi per detta opere, e volendomi e' Carraressi assediare, andai a far cavare detti marmi a Serravezza, montagne di Pietrasanta in su quello de' Fiorentini. E quivi avend'io già fatte bozzare sei colonne, d'undici braccia e mezzo l'una, e molti altri marmi, e fattovi l'aviamento che oggi si vede fatto, che mai più vi fu cavato innanzi, a dì venti di marzo mille cinquecento diciotto venni a Firenze per danari per cominciare a condurre detti marmi, e a dì venti sei di marzo mille cinque cento diciannove mi fece pagare el cardinale de'

Medici per detta opera per papa Leone da' Gaddi di Firenze ducati cinque cento, e così ne feci quitanza. Di poi in questo tempo medesimo el cardinale per commessione del papa mi fermò che io non seguissi più l'opera sopradetta, perchè dicevono volermi torre questa noia del condurre e' marmi, e che megli volevono dare in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è stata la cosa per insino a oggi.

Ora in questo tempo avendo mandato per gli operai di Santa Maria del Fiore una certa quantità di scarpellini a Pietrasanta ovvero a Serravezza a occupare l'aviamento, e tormi e' marmi che io ho fatti cavare per la facciata di San Lorenzo, per fare il pavimento di Santa Maria del Fiore, e volendo ancora papa Leone seguire la facciate di San Lorenzo, e avendo el cardinale de' Medici fatta l'allogazione de' marmi di detta facciata a altri che a me, e avendo dato a questi tali che hanno preso detta condotta l'aviamento mio di Serravezza sanza far conto meco, mi sono doluto assai, perchè nè'l cardinale nè gli operai non potevono entrare nelle cose mia, se prima non m'ero spiccato d'accordo dal papa; e nel lasciare detta (facciata scil.) di San Lorenzo d'accordo col papa, mostrando le spese fatte e danari ricevuti, detto aviamento e marmi e masseritie sarebbono di necessità tocche o a sua Santità o a me, e l'una parte all' altra dopo questo ne doteva fare quello soleva.

Ora sopra questa cosa il cardinale m'ha detto che io mostri e' danari ricevuti e le spese fatte, e che mi vuole liberare, per potere, e per l'opera e per se, torre que' marmi che vuole nel sopradetto aviamento di Serravezza.

Però io mostro avere ricevuti dumila trecento ducati ne' modi e tempi che di questa si contiene, e ho mostri ancora avere spesi mille ottocento ducati che di questi c'è ne spesi circa dugento cinquanta in parte de' noli d'Arno de' marmi della sepultura di papa Julio, che io ho condotti a lavorare qui per servire papa Julio a Roma, che sarà una spesa di più di cinquecento ducati. Non gli metto ancora a conto il modello di legname della facciata detta che io gli mandai a Roma. Non gli metto ancora a conto il tempo di tre anni che io ho perduti in questo. Non gli metto a conto che io sono rovinato per detta opera di San Lorenzo. Non gli metto a conto il vitupero grandissimo del avermi condotto qua per far detta opera, e poi tormela, e non so perchè ancora. Non gli metto a conto la casa mia di Roma che io ho lasciata, che v'è ito male fra marmi e masseritie e lavoro fatto per più di cinquecento ducati. Non mettendo a conto le sopradette cose a me non resta in mano de' dumila trecento ducati altro che cinquecento ducati.

Ora noi siamo d'accordo. Papa Leone si pigli l'aviamento fatto co' marmi detti cavati, e io e' danari che mi restano in mano, e che io resti libero, e consigliommi ch'io facci fare un breve, e che'l papa lo segnerà.

Ora voi indendete tutta la cosa come sta. Ie vi prego mi facciate una minuta di detto breve, e che voi acconciate e' danari ricevuti per detta opera di San Lorenzo in modo che e' non mi possino essere mai domandati, e ancora acconciate come in cambio di detti danari che io ho ricevuti papa Leone si piglia il sopradetto aviamento, marmi, e masseritie . . . . . .

(sine loco et anno)

Dazu scheint zu gehören:

Copia del conto de' darnari spesi per papa Leone per la faccia di San Lorenzo.

1. Dec. 1516. Nach Rom von Carrara. Am 6. Januar zurück. Zwei Mann und zwei Pferde.

In Carrara nach Säulen suchen, 50 Ducaten. 26 dem Cucherello, 18 dem Macino.

Zweimal von Carrara gekommen des Modelles wegen, das Baccio d'Agnolo arbeitete: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Von Carrara gekommen um die Fundamente der Façade legen zu lassen: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Für die ersten nach Carrara mitgenommenen Steinmetzen 25 Ducaten Wirthshauskosten, ehe Contract mit ihnen gemacht worden. Nachdem dieser abgeschlossen 100 Ducaten Aufgeld.

Sandro di Poggio 100 Duc. Sein Bruder, Meister Domenico 100 Duc. Zucha 150 Duc. Barboccio 100 Duc. Michele 18 Duc. Donato 56 Duc. Francesco Peri 260 Duc. Herabschaffen der ersten Säule 60 Duc., der zweiten 30 Duc. Marmor in Florenz den ich für eine Figur gebe, 60 Duc.

Zu anderen Figuren nach Carrara geschickt 52 Duc. Pietro $1\frac{1}{2}$ Monat, nebst Pferd und Junge. 8 Monate ich selber dort mit 2 Mann und 2 Pferden.

Marmor graben in Serravezza 40 Duc. Bootsleute und Fuhrleute 250 Duc.

30 Duc. Schaden bei den Steinmetzen in Pietrasanta.

(bricht ab.)

Dasselbe Schriftstück noch einmal. Ich trage daraus nach:

Venni per fare il modello da Carrara, e ammalammi, di poi lo feci, e mandai Pietro con esso a Roma, di poi andai io, che furono circa tre mesi,

ogni cosa a mia spese, salvo che le giornate d'un garzone che c'era che pagò Bernardo Niccolini.

Fui ancora mandato da Roma a Serravezza innanzi vi si cominciasse a cavare a vedere se v'era marmi, che spesi in quella gita circa venticinque ducati.

De' danni mia, non si seguitando la sopradetta, a Roma le masseritie di casa, marmi, e lavori fatti.

A levare e' marmi lavorati di Firenze, e ricondurgli a Roma, e'l tempo che io non ho lavorato per questo conto.

Als Adresse auf dem Papier:

Scritta di papa Leone della facciata di San Lorenzo.

32) S. 115. Lionardo da Vinci-Album mit Text von Waagen. Berlin, bei G. Schauer. Ohne Jahreszahl. Blatt 9b:

‚Kaum hatte der um jene Zeit (1514) in Florenz beschäftigte Michelangelo von der Anwesenheit des Lionardo in Rom etwas vernommen, als er sich unter dem Vorwande, daß der Papst ihn wegen der Façade von San Lorenzo in Florenz zu sich beschieden habe, bei dem Giulio de' Medici beurlaubte und nach Rom eilte, um seinem alten Gegner, von dem er besorgen mochte, daß er seiner Stellung und seinem Einfluß dort gefährlich werden könne, sofort entgegenzutreten. Dieses wurde ihm aber erspart, denn als Lionardo von der Ankunft des Michelangelo in Rom Kunde erhalten, reiste er sofort nach Mailand ab.'

Vasari dagegen, aus dem einzig und allein dergleichen hier gezogen werden konnte, da keine andere Quelle existirt, sagt Folgendes:

Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui (Lionardo scil.) per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di San Lorenzo: Lionardo indendendo ciò, partì ed andò in Francia.

(Vielleicht gehört nach per il che ein quando, das durch ein Versehen ausgefallen ist.)

Vasari meint: Michelangelo wurde vom Papste nach Rom berufen, um sich an der dortigen Concurrenz für die Façade von San Lorenzo zu betheiligen. Der Herzog Giuliano, damals Regent von Florenz, erlaubt, weil der Papst diese Berufung hat ergehen lassen, daß Michelangelo abreist. Lionardo, als er hört, daß Michelangelo berufen sei und kommen werde, reist ab nach Frankreich.

Waagen macht daraus: Michelangelo hört, daß Lionardo in Rom ist. Sofort eilt er gleichfalls dorthin, um Lionardo zu verhindern, seinem Einflusse dort entgegenzutreten. Um fortzukönnen von Florenz, giebt er

beim Herzog Giuliano vor, vom Papste nach Rom berufen zu sein. Kaum hört dies Lionardo, so reist er ab.

Waagen versteht partì — per la concurrenza als sei Michelangelo nach Rom gegangen, um Lionardo Concurrenz zu machen, und con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa als stände da scusando la sua partita appresso il duca Giuliano col pretesto di esser chiamato dal papa etc.

Im Leben Michelangelo's übergeht Vasari den Vorfall. —

Von dem was übrigens gegen Michelangelo von neueren Schriftstellern gesagt worden ist, erwähne ich hier nur noch Passavants Angriffe in seinem Leben Raphaels.

Im ersten Bande auf Seite 182, die er mit dem Titel ‚Michelangelo's Unverträglichkeit' überschreibt, bespricht er den von Ciampi zuerst herausgegebenen Brief Michelangelo's und sagt:

Der Ton des Briefes zeugt von einer grossen Reizbarkeit des Michelangelo, wodurch dieser grosse Künstler von Jugend auf in Missverhältnissen lebte und unerträglich gegenüber allen erscheint, die sich ihm nicht gänzlich unterwarfen.

Dieser Brief, der nur beiläufig Bramante's und Raphaels erwähnt, wurde zwanzig Jahre nach Raphaels Tode geschrieben, und die Gereiztheit des Tones, in dem er verfaßt ist, war durchaus berechtigt. Der Brief bezieht sich gar nicht auf Künstler. Niemals hat Michelangelo verlangt, daß sich ihm seine ‚Kunstgenossen' unterwürfen, geschweige denn ‚gänzlich unterwürfen.' Er hat fast immer allein gearbeitet. Er ist niemals in Verhältnissen gewesen, in denen er sich anderen Künstlern gegenüber hätte unverträglich zeigen konnte.

Wir wollen uns hier erinnern, fährt Passavant fort, wie er noch im Garten de' Medici seine Mitschüler zum Besten hatte, daher er ein zerquetschtes Nasenbein davontrug.

Diese Anklage beruht auf der Aussage Torrigiano's, dessen Roheit Michelangelo die Mißhandlung verdankte. Welcher Art Torrigiano war und wie er sich des Schlages rühmte, erzählt Cellini:

Wie er verhinderte, dass Baccio d'Agnolo die Kuppel des florentiner Doms vollendete;

Den Sachverhalt habe ich erzählt. Die Kuppel war fertig; Michelangelo verhinderte nur, daß den Intentionen ihres Erbauers Brunelleschi entgegen Steine fortgeschlagen wurden, welche dieser für die Vollendung des äußeren Umganges hatte stehen lassen. Baccio übrigens war und blieb Michelangelo befreundet.

so dass sie noch bis zum heutigen Tage ihre letzte Zierde erwartet;

War es Michelangelo's Schuld, daß man nicht weiter baute wie Brunelleschi angegeben? Er hätte gewiß am ersten selbst dazu beigetragen, wenn er gekonnt.

wie nach dem handschriftlichen Bericht des Pietro Marco Parenti, im Jahre 1504, seine Statue des David bewacht werden musste, da Bildhauer, die er verächtlich behandelt, sie mit Steinen werfen wollten, und deren etwa acht an der Zahl verhaftet wurden; —

Weder daß Bildhauer nach der Statue geworfen, noch daß er sie verächtlich behandelt, steht bei Parenti.

wie er die älteren Meister behandelt, die einen Ruhm erworben hatten, den er bei weitem zu überstrahlen überzeugt war; so den Pietro Perugino, den er tölpelhaft und unwissend in der Kunst schalt, worüber es zu Klagen vor Gericht kam;

Wobei Perugino mit Schimpf und Schande den Proceß verlor. Perugino's Ruhm zu überstrahlen, war niemals ein Ziel des Ehrgeizes für Michelangelo. Von ‚Ueberzeugungen', die er in Bezug darauf genährt, ist absolut nichts bekannt.

so den Francesco Francia, dem er Aehnliches vorwarf, als dieser im Beisein vieler Bologneser seine Statue Julius' II. wegen des schönen Gusses lobte, Michelangelo aber dabei das Lob seiner Kunst vernachlässigt glaubte;

Francia war ein Anhänger der unterlegenen Partei der Bentivogli's. Aber selbst wenn Michelangelo ihm unverdient scharf geantwortet, so konnten seine Worte Francia hier nicht als Künstler oder älteren Meister verletzen.

und als er Francia's schönen Sohn sah, diesem sagte, dein Vater kann schönere lebendige Figuren machen als gemalte.

Sei dies wahr und mit der Absicht ausgesprochen, eine Malice zu sagen, so steht es immer nur als eine Aeußerung da, die durch ganz specielle Verhältnisse herbeigeführt wurde, und kann, da es die einzige derart ist, nicht dazu benutzt werden, um den allgemeinen Satz zu belegen, Michelangelo habe ältere Meister verächtlich behandelt.

Ferner erinnern wir uns, wie er mit Lionardo da Vinci, als dieser sich zur Zeit Leo X. in Rom befand, in heftigen Streit gerieth und ihn aus Rom verdrängte.

Hierüber ist genug gesagt.

Endlich wie er durch seine Unverträglichkeit mit andern Künstlern daran Schuld war, dass die vom Papst Leo X. beabsichtigte Vollendung der Kirchenfaçade von San Lorenzo zu Florenz nicht zu Stande kam.

Er wollte allein arbeiten und dies wurde ihm zugestanden. Warum die Façade nicht gebaut wurde, ist vorn auseinandergesetzt.

Alle diese und noch andere Thatsachen beweisen, dass Michelangelo nicht nur überaus reizbar war,

Reizbar war er; aus den von Passavant hier angeführten Thatsachen aber, die bis auf eine unbrauchbare sämmtlich falsch sind, folgt es nicht.*)

sondern auch, dass er sich über alle andern Künstler erhob und sie oft mit Geringschätzung behandelte.

Um diesem Schlusse noch die rechte Weihe zu geben, verweist Passavant auf das Urtheil eines der Biographen, das er jedoch nur italienisch citirt. Es sind Condivi's Worte, der sich folgendermaßen ausspricht: ‚Michelangelo war niemals auf die Andern neidisch, wenn sie auch in derselben Kunst, welche die seine war, zur Ausführung kamen, und zwar mehr aus angeborener Güte, als weil er sich selbst etwa zu hoch gestellt hätte. Immer hat er Alle gelobt, auch Raphael ꝛc.

Wie Waagen oben die italienische Sprache zu Ungunsten Michelangelo's mißverstanden hat, habe ich zu zeigen versucht, wie Passavant aber diese Stelle Condivi's, worin nichts anderes als das reinste Lob enthalten ist, als einen Beweis seiner Anklagen gegen Michelangelo auffassen konnte, ist geradezu unbegreiflich.

Hören wir aber, wie Passavant an einer andern Stelle (I. 219) jenen Streit zwischen Michelangelo und Lionardo erzählt. Sicher versagte ihm (Lionardo nämlich) Raphael auch seine Anerkennung nicht, wie er sich denn überhaupt nach seiner Liebenswürdigkeit freundlich zum alternden, obgleich noch in männlicher Kraft stehenden Prometheus, wie ihn (Lionardo nämlich) Lomazzo nennt, wird gehalten haben. Nicht so Michelangelo, der, wie Vasari berichtet, in heftigen Streit mit Lionardo gerieth, so dass dieser, in seinen Erwartungen getäuscht, das Jahr darauf Rom, und im Januar 1516 selbst Florenz verliess, als er sich wohl abermals durch Michelangelo von der Mitbewerbung um den Plan zur Façade der Basilika S. Lorenzo ausgeschlossen sah.

Mit welchem Namen soll man diese Angaben belegen? Theils offenbare Verdrehungen, theils in der Luft schwebende Voraussetzungen, theils

*) In Bezug auf die ‚anderen Thatsachen' sagt Passavant in einer Anmerkung Siehe Vasari in den Lebensbeschreibungen der betreffenden Künstler. Vasari enthält aber nichts weiter, auch nicht das Mindeste. Siehe auch den Brief des Baccio Bandinelli, Pittoriche I. XXVII. Hat Passavant Bandinelli so wenig gekannt, um nicht zu wissen, daß Bandinelli allgemein als lügenhafter Verleumder verachtet war?

Erfindungen ohne Grund und Boden (auch daß Lionardo an die Façade von San Lorenzo gedacht, ist nichts anderes), sind zu einem Ganzen zusammengeschmiedet, das allerdings besser ungedruckt geblieben wäre.

Schließlich noch eine Berichtigung dessen was Passavant über den Wettstreit Sebastian del Piombo's mit Raphael erzählt. Es ist kein Beweis vorhanden, daß Michelangelo Sebastian absichtlich als Gegner Raphaels unterstützt habe. Noch weniger läßt sich begründen, Raphael habe, als er die Nachricht empfangen daß Michelangelo die Zeichnung zu del Piombo's Gemälde geliefert, gesagt ‚Michelangelo erzeigt mir besondere Gunst, da er mich würdigt, mit ihm selbst zu wetteifern, statt mit Sebastian.‘ Passavant citirt dafür die Opere di Ant. Mengs. Mengs ohne weiteres ist überhaupt keine Quelle, am wenigsten aber für das was Michelangelo betrifft, den er, wie seine Schriften zeigen, nicht verstanden hat. Die Geschichte ist erfunden. Ich will mit all dem was ich gegen Passavant hier gesagt, sein bedeutendes Verdienst nicht im geringsten schmälern, sondern nur bei dieser einen Gelegenheit, weil sie sich gerade darbot, zeigen, wie man bisher Kunstgeschichte zu schreiben pflegte und aus welchen Ursachen. Passavants Ungerechtigkeit und blinde Abneigung gegen Michelangelo entsprang dem gewiß sehr unschuldigen Bestreben, seinen Helden Raphael um so glänzender hervortreten zu lassen, und er hat gewiß Alles im guten Glauben hingeschrieben. Auch hatte man, als er schrieb, noch nicht angefangen, die Quellen der Kunstgeschichte einer tiefergehenden Kritik zu unterwerfen. Tritt doch selbst Rumohr in dem, was er gegen Vasari vorbringt, noch sehr zurückhaltend auf. —

33) S. 118. Nr. 39 — 46 der Briefe an Buonarroto. In Bes. d. brit. Mus. Enthalten viel Detail.

34) S. 123. Die Farnesina ist neuerdings wieder in elegant wohnbaren Zustand versetzt worden. Die Gemälde Sodoma's wurden restaurirt. Die Geschichte der Psyche ist in Photographien nach den Originalgemälden käuflich.

35) S. 124. Der Marchese Haus, ein in den neapolitanischen Adel erhobener Deutscher, hat zuerst darauf hingewiesen, daß das ‚die Galatea‘ benannte Gemälde in der Farnesina die Venus darstelle, genau wie Apulejus sie beschreibt, dessen Worte ich hier folgen lasse: — non moratur marinum obsequium. adsunt Nerei filiae choram canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphini Palaemon. jam passim maria persultantes Tritonum catervae, hic concha sonaci leviter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit, alius sub oculis dominae speculum progerit, currus bijuges

alii subnatant. talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus. Sie enthalten das Bild so völlig, daß es unbegreiflich erscheint, wie man daneben an die durchaus abweichende Beschreibung eines Bildes bei Philostratus nur denken kann, welches den Triumph der Nymphe Galatea dargestellt haben soll. Passavant erklärt diese Beschreibung nichtsdestoweniger für die ‚Erzählung, der das Bild entnommen sei‘ (I, 229). Die Stelle lautet bei Philostratus: Ἡ δὲ ἐν ἁπαλῇ τῇ θαλάσσῃ παίζει, τέτρωρον δελφίνων ξυνάγουσα, ὁμοζυγούντων τε καὶ ταυτὸν πνεόντων. Παρθένοι δ᾽ αὐτοὺς ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, ἐπιστομίζουσαι σφᾶς, εἰ αγέρωχόν τι καὶ παρὰ τὴν ἡνίαν πράττοιεν. Ἡ δ᾽ ὑπὲρ κεφαλῆς ἁλιπόρφυρον μὲν λήδιον ἐς τὸν Ζέφυρον αἴρει, σκιὰν ἑαυτῇ εἶναι, καὶ ἱστίον τῷ ἅρματι, ἀφ᾽ οὗ καὶ αὐγή τις ἐπὶ τὸ μέτωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἥκει, οὔπω ἥδιον τοῦ τῆς παρειᾶς ἄνθους. Αἱ κόμαι δ᾽ αὐτῆς οὐκ ἀνεῖνται τῷ Ζεφύρῳ· διάβροχοι γὰρ δὴ εἰσὶ, καὶ κρείττους τοῦ ανέμου. Καὶ μὴν καὶ ἀγκὼν δεξιὸς ἔκκειται, λευκὸν διακλίνων πῆχυν, καὶ ἀναπαύων τοὺς δακτύλους πρὸς ἁπαλῷ τῷ ὤμῳ· καὶ ὠλέναι ὑποκυμαίνουσι, καὶ μαζὸς ὑππανίσταται, καὶ οὐδὲ τὴν ἐπιγουνίδα ἐκλείπει ἡ ὥρα. Ὁ ταρσὸς δὲ καὶ ἡ συναπολήγουσα αὐτῷ χάρις, ἐφ᾽ ἁλὸς, ὦ παῖ γέγραπται, καὶ ἐπιψαύει τῆς θαλάττης, οἷον κυβερνῶν τὸ ἅρμα. Θαῦμα, οἱ ὀφθαλμοι· βλέπουσι γάρ ὑπερόριόν τι, καὶ συναπιὸν τῷ μήκει τοῦ πελάγους.

Was hat dieses Gemälde gemein mit dem Raphaels? Nicht einen Zug der stimmte, während bei Apulejus jedes Wort zutrifft. Passavant hilft sich damit, nur einiges Wenige aus den Sätzen des Philostratus, und zwar die mehr allgemeinen Züge mitzutheilen, während er das Specielle, wodurch die Aehnlichkeit mit dem Raphael'schen Bilde aufgehoben wird, fortläßt.

Allein er verschweigt noch mehr: die Schrift des Marchese Haus ist ihm gar nicht zu Gesichte gekommen! Was er davon weiß, hat er aus einer Anmerkung Rumohrs (III, 141), worin die Schrift in ihrer ersten Form ohne Namen des Verfassers angeführt und fälschlich gesagt wird, Haus habe behauptet, daß die sogenannte Galatea eine ‚Amphitrite‘ sei. Dies ist ein Irrthum Rumohrs, dessen Entstehung sich leicht nachweisen läßt. Haus braucht statt ‚Venus‘ auf der ersten Seite seiner Schrift den Namen ‚Anadyomene‘, der sich in der Erinnerung für Rumohr in ‚Amphitrite‘ verwandelte. Rumohr kam es besonders darauf an, daß das Bild die Galatea n i c h t sei. Er erachtete die Beweise dafür so schlagend, daß er, der bei fremden Conjecturen immer sehr behutsam verfährt, sich doch für so gut als überzeugt giebt.

Im dritten Theile seines Buches kommt Passavant auf diese Contro-

verse zurück. Er hat nun den Verfasser der Schrift*) herausbekommen und spricht wiederum so, als wenn er sie gelesen hätte. Aber dadurch, daß er abermals die ‚Amphitrite‘ vorbringt, zeigt er das Gegentheil. Um alles Weitere abzuschneiden sagt er: ‚Da Raphael in seinem Briefe an den Grafen Castiglione dieses Bild selbst eine Galatea nennt, so ist über dessen Benennung nicht zu streiten.‘

Dies ist geradezu falsch. Die Stelle lautet (Pass. I. 533; er druckt den Brief hinten am Buche selbst ab): Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle cose che V. S. mi scrive, etc. Daß mit dem Namen Galatea hier das Bild in der Farnesina bezeichnet sei, ist eine Annahme, zu der nicht eine Silbe im Briefe die Erlaubniß giebt.

Dagegen nennen die Beschreibungen der Farnesina aus den Jahren 1511 und 12, die auch Pungileoni (der überhaupt das Material für diese Frage vollständig liefert) anführt, eine auf einer Muschel gezogene Venus.

— talis data gratia picto est,
Laedat opus merito veterum —
Heic Juno ut veris vehitur pavonibus: exstat
Heic Venus orta mari, et concha sub sidera fertur:
Heic Boreas raptam ferus avehit Orithyam —

so Blasio Palladio 1512.

— Nec munera desunt
Et Veneri, et Veneris puero: velut illa sub undis
Orta inter superos rebus pulcherrima praesit.

Aegidius Gallus 1511.

Man wäre versucht, mit Sicherheit auszusprechen, es sei unmöglich daß beiden Dichtern ein anderes Gemälde als das Raphaels vor den Augen gestanden habe.

Es bliebe nur ein Grund, das Gemälde in der Farnesina trotz alledem ‚Galatea‘ zu nennen: das Zeugniß Vasari's, der ihm diesen Namen giebt. Wir wären jedoch, glaube ich, berechtigt, einen der vielfachen, nachweisbaren Irrthümer, deren Vaseri sich schuldig gemacht hat, auch hier vorauszusetzen, wenn nicht das Eine zu seinen Gunsten spräche, daß in der That kein anderes Bild Raphaels existirt, welches den Namen Galatea trägt. Dies allein gestattet die Vermuthung, Raphael habe in seinem Briefe an Castiglione auf das Gemälde in der Farnesina angespielt.

Nannte man aber wirklich in Rom das Bild la Galatea, obgleich es die

---

*) Sie findet sich in: Raccolta di Opuscoli spectanti alle belle arti. Dal Marchese G. G. Haus, Palermo 1823, und ist auf der berliner Königlichen Bibliothek vorhanden. Die erste Ausgabe, welche Rumohr anführt, habe ich nicht gesehen.

Venus darstellte, woher stammt die sonderbare Umtaufe? Die einfachste Erklärung ist die, daß man einer der anderen weiblichen Gestalten, die sich auf der großen Composition finden, einer von den Nymphen die das Gefolge der Venus bilden, den Namen Galatea gab, und das dann nach ihr das ganze Bild titulirt wurde, wie ja nicht selten auch Theaterstücke ihren Titel vom Namen einer Nebenperson empfangen.

Darauf hin will ich eine Conjectur wag'en. Vorn links auf dem Bilde sehen wir in den Armen eines Tritonen eine weibliche Gestalt, die, größer als Venus selber, fast so gut als sie die Hauptperson der ganzen Scene sein könnte. Apulejus sagte: et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia. Raphael hat offenbar die Stelle so verstanden, als bedeutete sie: ‚Portunus, der die strenge Salacia in seinem fischhaften Schooße hält', eine Situation die wir auf dem Gemälde genau wiedergegeben finden. Sollte die unbekannte, selten vorkommende Nymphe Salacia (Salacīa in Rom ausgesprochen) zur Galatea geworden sein? Noch einmal, ich gebe es für nichts mehr als einen Einfall.

Siehe ferner Ü. K. u. K. II, 10. 28. 56. 58. Jahrb. für Kunstwiss. 1868. I.

36) S. 134, Briefe an Buonarroto, Nr. 30, in Bes. d. brit. Mus. Zuerst über Geldsachen. — in questa sarà una che va a Michele, fa di dargnene, io non gli scrivo, perchè io non sappi che egli è pazzo, ma perchè io ho di bisogno d'una certa quantità di marmi, e non so come mi fare. A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non posso mandar nessuno che sia el bisogno. Perchè se e' non son pazzi, e' son traditori e tristi, come quel ribaldo di Bernardino, che mi peggiorò cento ducati, in quel ch'egli stette qua, sanza 'lessere ito cicalando e dolendosi di me per tutta Roma, che l'ho saputo poi che io son qua. Egli è un gran ribaldo, guardatevi da lui come dal fuoco, e fate che non v'entri in casa per conto nessuno. Sono uscito di proposito. Non m'accade altro. Dammi la lettera a Michele,

Michelagniolo in Roma.

Auf der Adresse: 28. Juli 1515.

Eine Anzahl meist ganz kurzer Briefe an Buonarroto gehören noch in diese Zeit.

37) S. 136 Frediani bezeichnet das Haus als noch erhalten, in dem Michelangelo in Carrara zu wohnen pflegte. Es sollte eine darauf bezügliche Inschrift erhalten. Ich war nicht dort.

38) S. 136. Daelli, Nr. 12. Der Brief gehört richtig in dieses Jahr und nicht ins folgende.

39) S. 136. Daelli, Nr. 13 (Nr. 10 gehört ins Jahr 1518 weil MDXIIII gelesen worden ist wo ohne Zweifel MDXVIII stand. Danach zu berichtigen was Ü. K. u. K. II, 33 aufgestellt worden ist).

40) S. 138. Briefe an Buonarroto, Nr. 41. In Bes. d. brit. Mus. — — e monterò subito a cavallo, e anderò a trovare el cardinale de' Medici e'l papa, e dirò loro el fatto mio, e qui lascierò l'impresa, e ritornerò a Carrara, chè ne sono pregato come si prega Christo. Questi scarpellini ch'io menai di costà non si intendono niente al mondo delle cave, nè de' marmi; costommi già più di cento trenta ducati, e non m'hanno ancora cavata una scaglia di marmo che buona sia, e vanno ciurmando per tutto che hanno trovato già gran cose, e cercono di lavorare per l'opera e per altri co' danari ch'egli hanno ricevuti da me; non so che favore s'abbino, ma ogni cosa saprà el papa Io poi che mi fermai qui ho buttato via circa trecento ducati, e non veggo ancora nulla che sia per me. Io ho tolto a risuscitar morti, a voler domesticar questi monti e a metter l'arte in questo paese, che quando l'arte della lana mi dessi oltre a' marmi cento ducati el mese, e che io facessi quello che io fo, non farebbe male, non che non mi fare el partito. Però racommanda mi a Jacopo Salviati, e scrivi per el mio garzone come la cosa è ita, acciò che io pigli partito subito, perchè mi ci consumo a star qui sospeso.

Michelagniolo in Pietrasanta.

Le barche che io noleggiai a Pisa non sono mai arrivate; credo essere stato uccellato, e così mi vanno tutte le cose. Ho maledetto mille volte el dì e l'ora che io mi partì da Carrara, quest' è cagione della mia rovina, ma io vi ritornerò presto. Oggi è peccato a far bene. —

Auf der Adresse: empf. d. 20. April. geschr. d. 18. 1518.

41) S. 146. Die Kenntniß der lateinischen Sprache war in jenen Zeiten etwas so gewöhnliches wie in den Strichen Deutschlands, wo heute platt gesprochen wird, die des Hochdeutschen. Geschäftssachen wurden sehr gewöhnlich lateinisch abgemacht, und so sind manche von den Contracten, welche Michelangelo abschloß, lateinisch abgefaßt.

Michelangelo's Ausspruch verdanken wir der Notiz eines Notars, welcher neben einen der in Carrara abgeschlossenen Contracte folgende Randbemerkung machte: Ho scritto in vulgare questo contratto perchè lo eccellente uomo maestro Michelangiolo non può soffrire qui da noi d'Italia s'habbia a scrivere non come si parla per trattare de' cose publiche. Mitgetheilt von Frediani, S. 37.

Dasselbe nationale Gefühl, aus dem im Senate zu Venedig anders als im venetianischen Jargon zu reden, verboten war. —

Es existirt ein von Gualandi publicirter Brief vom 29. Oct. 1504, den Michelangelo an Francesco Fortunati, einen Geistlichen, geschrieben haben soll. Der weichliche, fahrige, schülermäßige Ton dieses Schriftstückes genügte allein schon, Zweifel zu erregen. Die Bitte um Geld aber, die darin auf eine etwas jämmerliche Weise ausgesprochen wird, macht Michelangelo's Urheberschaft geradezu unmöglich. Er hatte damals Geld genug. Man vergleiche den Brief, der bei Guhl zu finden ist, der ihn für ächt hält, nur mit der Stellung, die Michelangelo im Herbste 1504 in Florenz einnahm. —

Weil Francesco Venturini, Michelangelo's Schulmeister, später nach Perugia ging, soll er dort nun auch Raphael unterrichtet haben. Es ist das eine jener vielen Conjecturen, aus denen sich allmälig eine auf Berücksichtigung Anspruch machende Tradition gebildet hat.

42) S. 149. Panni degli arrazzi übersetzt Guhl mit ‚dies Zeug von Teppichen' und sieht in den Worten eine absichtliche Verhöhnung Raphaels. Stahr, in seinem Texte zu Schauers Raphaelalbum, übersetzt ‚Tapeten-Lappen' und spricht von ‚hochmüthiger Verachtung und Neid', welche Sebastian dies Wort hätten brauchen lassen.

Arazzi, panni d'Arazzi, panni di Rassia, oder nur panni ist jedoch der gewöhnliche Ausdruck für gewirkte Tapeten, ohne irgend welchen Nebensinn. Bei Vasari und Andern sehr oft so zu finden.

43) S. 151. Dies ist so gemeint daß Raphaels Geburts- und Sterbetag auf den Charfreitag fiel. Pass. I, 323.

44) S. 161. Pitti erzählt anders und gewiß unrichtig. Ich kann der Chronik Pitti's den hohen Werth nicht beilegen, den man ihr gewöhnlich zuspricht. Es ist eine charakterlose, oft absichtlich verfälschte Darstellung der Ereignisse, die den Anschein objectiver Unparteilichkeit zu gewinnen sucht.

45) S. 165. Schoreel?

46) S. 168. Vergl. Ü. K. u. K. I, 171 ff.

47) S. 169. ‚In einigen Jahrhunderten ist keine schöne Hand in Marmor gearbeitet, und im ganzen Alterthume nur eine einzige vollkommene übrig und als Heiligthum vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kenntlich.' Winckelmann an Geßner. 25. April 1761.

Man vergleiche, um moderne Zeiten zu berühren, die Hände auf Kaulbachs und auf Cornelius Arbeiten und es bedarf keiner weiteren Kritik.

48) S. 175. Harford II, 3, verlegt die Vermittelung des Tommaso di Prato irrthümlich in dieses Jahr.

49) S. 181. Da die Frage über moderne Nachbildungen des

Laokoon durch einige neuerdings entdeckte antike Basreliefs dieser Gruppe (über welche Professor Emil Hübner zu Berlin bei der Winckelmannsfeier 1863 der archeologischen Gesellschaft gelesen hat) zur Sprache gekommen sind, so lasse ich hier die Stellen folgen, welche außer den schon angeführten von Wichtigkeit scheinen.

1. Vas. XIII, 72 (Delle opere die Jacopo Sansovino). Berugheta war vielleicht der ‚junge Spanier' welchen Michelangelo seinem Bruder empfahl, (S. 226) und da dieser 1508 Rom verließ, läßt sich danach die Concurrenz vielleicht in dieses Jahr verlegen. Die Conjectur läge gleichfalls nahe, es sei der Kopf der Arembergischen Sammlung eine Nachbildung eines der bei dieser Gelegenheit entstandenen Modelle. Doch halte ich ihn, soviel der mir bekannte Gypsabguß des Berliner Museums die Technik beurtheilen läßt, für antike Arbeit.

2. Fiorillo I, 137, citirt eine Stelle aus der ‚Historia von Herrn Georgen und Casparn von Frunsperg, Frankfurt 1527', worin erzählt wird, daß der Laokoon 1527 von den Deutschen und Spaniern zertrümmert worden sei. Hierbei wurde die Restauration Bandinelli's demnach wieder vernichtet und Montorsoli's Erneuerung nothwendig. Die Frage ist nun, wieviel 1527 zerstört wurde und ob die Schlangen, welche jetzt mehrfach restaurirt erscheinen, sowie die Arme der Söhne vor 1527 noch intact waren. Was diese letzteren anlangt, so restaurirte sie Montorsoli nicht, sondern sie wurden, Murray's Handbook zufolge, von späteren Bildhauern hinzugefügt.

Von Nachbildungen der Gruppe in Basrelief enthält Vasari kein Wort, auch von anderen verkleinerten Copien in Bronze keine Silbe.

51) S. 183. Guicciardini erzählt die damaligen Verhältnisse am besten. Er steckte am tiefsten drin und hatte den meisten staatsmännischen Ueberblick.

52) S. 197. . . . . ricordo, come più dì sono che Piero di Filippo Gondi mi richiese della Sagrestia nuova die San Lorenzo, per nascondervi certe loro robe, rispetto del pericolo in che noi ci troviamo, e stasera a dì ventinove d'aprile 1527 v'ha cominciato a far portare certi fasci; dice che sono panni lini della sorella, e io, per non vedere e' fatti sua, nè dove e' si nasconde dette robe, gli ho dato la chiave di detta Sagrestia detta sera. — Dazu ferner:

Ricordo, oggi questo dì ventiquattro di settembre 1528, com' io ho pagato ducati trentasette d'oro larghi, e grossoni tredici, e danari sei per l'accatto che io ho avuto dal commune, e' quali danari portò Antonio Mini che sta meco, e pagògli al camerlingo che è Bernardo Gondi. —

Ricordo, come oggi a dì sette di maggio 1529 ho pagato a Giovanni Rinuccini lire cinquanta, e soldi undici per conto di braccia cinque, e un quarto di panno nero che m'ha avuto dato per fare una cappa alla spagnuola, e detti danari portò Antonio Mini etc. —

Ricordo, come oggi a dì nove di giugnio 1529 ho comperato otto braccia di panno monachino da Filippo degli Albizzi per uno lucco el quale mi fè tagliare in bottega sua etc.

53) S. 200. La Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi, narrata da Pasquale Villari. Firenze 1861. II, LXXI. Gianotti, Opere I, 233.

54) S. 202. Nr. 47 der Brief an Buonarroto. In Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Io sono andato a trovare messere Antonio Vespucci. Hammi detto che io non posso secondo le leggi fare fare l'ufficio, che io ho avuto, a un altro, e che, se bene e' si fa fare a altri' che e' si fa per consuetudine, e non per le leggi; che se io mi voglio arrischiare a accettarlo, per farlo fare a altri, che io m'arrischi, ma che io potrei essere tamburato, e averne noia; però a me parebbe di rifiutarlo, non tanto per questo, quanto è per conto della peste che mi pare che la vadi tuttavia di male in peggio, e non vorrei che a stanza di quaranta ducati tu mettessi a pericolo la vita tua. Io t'aiutero di quello che io potrò. Rispondimi presto quello che ti pare che io facci, perchè domani bisogna che io sia resoluto, acciò possino rifare un altro, se rifiuto.

Michelagniolo in Firenze.

55) S. 204. Vielleicht der Atlas, den Mariette für die Spitze des Grabmonumentes Giulio des Zweiten hielt. Goethe sagt in seiner Uebersetzung des Cellini, die Figur sei von Gold gewesen.

56) S. 219. Ein Gemälde Puntormo's mit dessen Namen, das sich in München befindet: eine auf der Erde sitzende Madonna von wunderbar schöner Zeichnung, scheint mir nach einem Carton Michelangelo's gemalt zu sein.

57) S. 221. Es ist eine mißliche Sache, Worte und Phrasen, welche Lobeserhebungen enthalten, aus einer Sprache in die andere zu übertragen. Man kann hier unmöglich Wort für Wort übersetzen. Die Anrede z. B. come padre onorando kommt damals oft vor und ist bloße Höflichkeit. Ebenso wenn gesagt ist, ein Fürst habe Jemand come un fratello behandelt, so soll das nur ausdrücken, er sei herablassend gewesen. Dergleichen ist oft ausgebeutet worden als lägen ganz besonders intime Verhältnisse vor. Die Aeußerungen über Michelangelo hier aber scheinen ernst gemeint gewesen zu sein.

58) S. 223. Es muß doch erzählt werden, wie es in Cambray zuging als dort Florenz seinem Schicksale preisgegeben ward. Franz der Erste benutzte die Stadt gleichsam wie eine Summe fremdes Geld, mit dem er seine Schulden bezahlte. Es ist lehrreich, die verrätherische Kunstfertigkeit dieses Fürsten kennen zu lernen, der fort und fort als ein Ideal ritterlicher Eigenschaften gemalt und beschrieben zu werden pflegt.

Gesandter von Seiten der Stadt am Hofe des Königs war Baldassare Carducci. Schon die Wahl dieses Mannes zeigt, wie übelberathen die Republik dastand. Neben Capponi im Jahre 27 zum Gonfalonier vorgeschlagen, alt und darum mit Ansprüchen auf Rücksichten, leidenschaftlich und Vertreter einer sogenannten kühnen Politik, sandte man ihn nach Frankreich, mehr um ihn zu Hause los zu werden, als weil man ihn für den Posten gemacht hielt, den bis dahin der feine mediceische Adel innegehabt, Männer, denen das Terrain bekannt, und die Art und Weise geläufig war, wie man darauf seine Wege zu wählen hatte. Davon aber wußte der alte Rechtsgelehrte und Volksführer nicht viel, und all seine Macht, zu Hause die Massen zu lenken, half ihm in seiner neuen Thätigkeit so wenig, daß er sich durchaus dazu brauchen ließ, wozu der König ihn benutzen wollte.

Seine Depeschen liegen vor. Gleich in der ersten zeigt sich Carducci, der zu Hause das Mißtrauen und die Schärfe und Unruhe selbst war, entzückt von den Aussichten auf eine Versöhnung zwischen Kaiser und König und fest überzeugt von den Florenz beglückenden Folgen der bei dieser Gelegenheit zu Stande kommenden Verträge. König Franz hat es ihm ja auf seine Treue versichert und alle großen Herren am Hofe desgleichen, nichts kann geschehen', komme was da kommen wolle, ohne daß die feste und sichere Wohlfahrt und Beruhigung der Stadt Florenz die erste Bedingung bilde. Ambasciadore, so habe eine der ersten Persönlichkeiten am Hofe zu ihm gesagt, wenn ihr jemals Ursache hättet, auszusprechen, der König könne einen anderen Abschluß mit dem Kaiser eingehen als einen, bei dem ihr nicht die erste und vortheilhafteste Stelle einnähmet, so sollt ihr sagen, daß ich kein Mann von Ehre, sondern ein Verräther sei.

In diesem Sinne lautet die Sprache vor den unglücklichen Ereignissen in der Lombardei und als der Papst noch alle Tage sterben konnte. Nun aber die Niederlage und die Publication des Vertrages von Barcelona zwischen Papst und Kaiser, dessen eigentlicher Inhalt Florenz war. Jetzt auch von dieser Seite ein rauherer Ton gegen Frankreich, und von Franz wiederum gegen Carducci allgemeinere Ausdrücke. Dieser wird besorgt; auch am französischen Hofe wisse man, daß die Armee unter Oranien nicht

gegen Perugia allein bestimmt sei. Franz der Erste hatte in der That damals weder Geld noch Soldaten, und seine Söhne hielt der Kaiser in Madrid als Geißeln. Trotzdem erscheint Carducci immer noch als das Aeußerste was sich ereignen könnte, daß Frankreich in den Untergang Perugia's einwillige. So endet sein Brief am 5. Juli. Und darauf dann der aus Saint-Quentin vom 5. August, der mit Michelangelo's Rückkehr in Florenz eintraf. Für ewige Zeiten werde die Stadt und ganz Italien sich daran erinnern, schreibt Carducci, was man von französischen Bündnissen, Versprechungen und Schwüren zu hoffen habe. Plötzlich, Niemand wußte davon, war der Vertrag mit Spanien fertig gemacht und veröffentlicht worden, durch den die italienischen Bundesgenossen des Königs dem Kaiser preisgegeben wurden. Bis zum letzten Momente benutzte der König seine italienischen Verbündeten, indem er sein eignes Gewicht durch sie verstärkte und sie selbst zugleich verhinderte, direct mit dem Kaiser ihren Frieden zu schließen. Und dann, nachdem er sie gründlich betrogen und gemißbraucht, plötzlich ist er verschwunden. Fort, auf die Jagd, unzugänglich. Unmöglich, eine Audienz zu haben. Und als diese dann endlich durchgesetzt wird, herzliches Bedauern und neue Versprechungen; er habe die Dinge nicht ändern können.

Eine besondere Schande für Carducci war, daß ihn ein hoher geistlicher Herr, ein Florentiner, der mit dem zwischen König und Kaiser vereinbarten Vertrage, welchen noch kein Mensch kannte, vor der Veröffentlichung nach Rom abging, fragen ließ, ob er nicht Briefe nach Florenz mitzugeben hätte. Es stände ja Alles vortrefflich für die Stadt, er könne das nach Hause berichten. Ein solcher Hohn! schreibt der entrüstete Carducci; und der Mann habe doch immer nur im edelsten Sinne gesprochen, als der beste Bürger von Florenz, und nun zeige er einen solchen Unterschied zwischen Worten und Thaten.

Machiavelli wäre das nicht begegnet. Dieser starb 1527, bald nachdem die Freiheit wieder errungen war, ohne ein öffentliches Amt bekleidet zu haben. Carducci verstand das Metier nicht. Er war ein guter Bürger aber ein schlechter Staatsmann.

Das Schlimmste blieb ihm selbst damals noch verborgen: daß Ferrara und Venedig unter Bedingungen in den Vertrag aufgenommen worden waren, Florenz aber nicht. Die Stadt hatte ohne Umstände geopfert werden müssen. König Franz, dies muß anerkannt werden, war in der Lage, dem Kaiser in Allem nachzugeben, mochte er wollen oder nicht. Er machte den Florentinern sogleich geheime Zusagen. Sobald es menschenmöglich sei, werde er helfen. Auch blieb Malatesta Baglioni auf den

Namen des Königs von Frankreich hin General der florentinischen Armee, und die Bürger glaubten nach wie vor an den guten Willen des hohen Herrn, mit dem sie niemals die Verbindung abbrachen, wie er mit ihnen nicht. Venedig und Ferrara hielten es in gleicher Weise. Sie waren gezwungen, sich loszusagen von der florentinischen Politik. Als eine Art Vorwand benutzten sie die Behauptung, die Stadt habe dadurch, daß sie, ohne sich mit ihnen vorher darüber zu vernehmen, Gesandte an den Kaiser geschickt, den ersten Schritt des Verrathes gethan, sie seien die von Florenz Verlassenen, die nun für sich selbst sorgen müßten. Doch es blieben ihre Gesandten, wie der französische, in der Stadt. Wir sehen daraus, wie natürlich nach allen Seiten hin erschien was geschah und geschehen war. Man blieb mit Frankreich, Ferrara und Venedig im besten Einvernehmen und acceptirte unbefangen die Situation. Auch konnte nicht geläugnet wurden, man hatte von Florenz Gesandte nach Genua gesandt, noch ehe die letzten Depeschen Carducci's angelangt waren und unter dem dringenden Widerspruch der Gesandten von Ferrara und Venedig. Aber einestheils war die traurige Lage, in der man sich dazu entschloß, bereits offenbar genug, und anderntheils die den Gesandten mitgegebene Instruction so gefaßt, daß kein Abfall von den Verpflichtungen gegen die beiden Mächte darin enthalten war. Keinen einzigen praktischen Vorschlag enthielten diese Aufträge, sondern allgemeine Redensarten der Ergebenheit. Dazu hätte die Art, wie man die Gesandtschaft zusammengesetzt hatte, selbst wenn ihr feste Vorschläge mitgegeben worden wären, jeden Erfolg vereiteln müssen. Vier Männer wählte man aus allen Parteien, jeder für sich denkend, jeder mit besonderen Absichten und jeder sich am liebsten so postirend, daß das, was die andern thäten, ja nicht als von von ihm anerkannt oder unterstützt erschiene. Der Kaiser, wie immer, empfing sie gnädig, freute sich sie zu sehen und äußerte im Allgemeinen die wohlwollendsten Absichten für die Stadt. Auf Weiteres ließ er sich nicht ein.

59) S. 224. Guicciardini sagt, den 28. September. Dies ist ein Irrthum. Wenn nicht ein Druckfehler meiner Ausgabe.

60) S. 226. Vasari sagt, der Goldschmied Piloto sei mit entflohen. Wird sonst nicht erwähnt und scheint unwahr.

61) S. 227. Segni schreibt, als hätte auch Michelangelo Capponi gesehen. Segni war Capponi's naher Verwandter.

62) S. 239. Ebensoviel erhielt Lionardo da Vinci in Frankreich, und auch Cellini dasselbe dort, dem wir diese Notiz verdanken. Michelangelo ebenso viel, als er in den zwanziger Jahren an der Capelle von San Lorenzo baute, in Rom später das Doppelte. Von Florenz aus

wurden in den letzten Zeiten in Betreff des Geldes keine bestimmten Anträge gemacht.

63) S. 240. Facsimile des Gedichtes bei Guasti, der es in Bezug auf eine Aeußerung Gianotti's ins Jahr 1514 setzt.

64) S. 291. Ü. K. u. K. K. I, 97. Guasti hat darauf im Buonarroto, Quaderno I. Gennaio 1868 geantwortet, offenbar aber gar nicht verstanden was ich gemeint habe, da ihm wahrscheinlich die deutsche Sprache fremd ist.

65) S. 250. In Bes. des brit. Mus.

Alfonsus Dux Ferrarie Mutine et Regij Marchio Estensis, Rodigyque Comes et Carpi Dominus ∾ Col mezo delle presenti nostre Patenti lettere Noi commandiamo strettamente e sotto pena de nostra gravissima Indignatione a tutti li nostri subditi, stipendiarii e officiali, che lascino andare, e passare securamente, e senza arrestatione alcuna lo exhibitor presente: Il che andando al suo camino, passara per la citta nostra di Modena, et per la nostra Provincia di Carsignana, ordinando alli p^{ti} (predetti) nostri officiali che trattione esso exhibitor come se fusse un proprio di nostra corte in tutto quello che gli bisognosi per commodita del viaggio ∾ di sua persona. Et declaramo che'l securo transito il che volemo e commandamo che gli sa (sia) con (c) esso e osservato, se intende per quindici giorni futturi da la Data, la qual' e, alli X de Novembre in Ferrara 1529.

Unten: Bon :/:

66) S. 415. Arbeiten Begarelli's besitzt das Berliner Museum.

67) S. 252. Siehe Cellini. Die Arbeiten führte Antonio di San Gallo; s. Nordi. ed. Agenor Gelli. II, 156. Anm. 1.

68) S. 268. Guasti 198. 1529 florentinischen Styles.

69) S. 267. Ueber Gemälde nach Michelangelo's Carton der Leda siehe die Briefe Aretins, die von Bottari nur sehr ungenügend für die Lettere pittoriche benutzt worden sind. Eine Leda nach Michelangelo ist im Königlichen Schlosse zu Schwedt.

70) S. 282. Ferrucci's Tod wird von Segni auf den 2., von Sassetti (Vita di Fr. Ferrucci. Arch. Stor. N.) auf den 4. August gesetzt. Der 3. ergiebt sich aus Capello's und Gonzaga's Berichten. Auch Varchi rechnet so.

Ende des zweiten Bandes.

Leipzig,
Druck von Giesecke & Devrient.